

De dood van een regisseur

J. Bernlef

bron

J. Bernlef, *De dood van een regisseur*. Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam 1968

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bern018dood01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).



Voor Bob Langestraat

Cannes, 14 augustus 1957.

Mijn eerste kennismaking met de Amerikaanse filmregisseur Ted Hughes aan de bar van 'La vie en rose', tijdens het filmfestival, waar zijn eerste speelfilm *The Stitches* de prijs van de kritiek krijgt. Het is zo druk in de bar dat de minste beweging van een elleboog een glas uit een hand kan stoten. Ik mors as op de mouw van zijn grijze sportjasje en excuseer mij daarvoor. Als op dat moment de juke-box niet was uitgevallen had onze kennismaking waarschijnlijk nooit plaats gevonden.

Hij: 'Oh, het is niets, laat u maar.'

Ik: 'Druk, verschrikkelijk druk.'

Hij: (neemt een slok whisky): 'Mmm...journalist?'

Ik: 'Zoiets ja.'

Eerst is hij verbaasd als ik blijk te weten wie hij is, later een stuk minder als hij begrijpt dat ik op zijn persconferentie ben geweest. 'Stomme vragen,' mompelt hij, zijn glas whisky tussen beide handen rondrollend.

'Hoe vond je mijn film?'

Dan begint de juke-box weer te spelen en stelt het antwoord op deze vraag zes uur uit tot wij, via meerdere cafés en bars ten slotte bij de haven belanden, op een paar op hun kant liggende kratten. Het stinkt er naar vis. Wij kijken uit over het rustig kabbelende water waarop talrijke witte jachten liggen te dobberen. Op sommige brandt nog licht. Een vogel - een meeuw - schreeuwt. Hughes grinnikt met bungelende benen naast mij op een krat. Hij wijst naar de lucht:

'Goedkoop scenario, slechte decors. Maar wat vond jij nu van *The Stitches*?'

'Het is helemaal in de Amerikaanse traditie; hard, materialistisch, primaire gevoelens.'

Er klinkt een misthoorn. Wij kijken allebei waar het geluid vandaan komt. Ted Hughes springt van zijn krat af en loopt naar de waterkant. Daar blijft hij staan, zijn handen in zijn zakken. Dan draait hij zich om en komt weer naast mij zitten. Hij kijkt mij van opzij aan.

'Religieus ook,' zeg ik.

'Hoe bedoel je dat?'

'Nou... het heeft iets van... van een primitieve rite zal ik maar zeggen, dat offeren... weet ik veel.'

‘Precies man, precies.’

‘Ik weet het niet hoor, maar het was toch een bijgevoel, wat de film voor mij waardevol maakte, buiten dat Amerikaanse waar ik een liefhebber van ben, dat was het vergroten van iets tot mythische proporties. Die stukken over dat autokerkhof, het in elkaar persen van auto's in die schrootpers.’

Het ochtendlicht begint de heuvels aan de overkant van het water nu duidelijk contour te geven, sein voor de laatste feestvierders op de jachten om de restjes champagne in zee te gooien en naar bed te gaan. Het is stil in de haven. Alleen die vogel, waar we geen van beiden meer een opmerking over maken, die meeuw, en een klein grijs geschilderd speedbootje van de havenpolitie, dat achter de boeg van een jacht dat ‘Hélène’ heet vandaan schiet, om botsend op zelfgemaakte golven meteen weer achter een schip dat zich ‘Michelle’ noemt te verdwijnen, trekken even onze aandacht.

‘Maar ga verder, ga verder.’

‘Een soort ode aan de vernietiging, ik weet niet, het is net als met grote getallen... op een gegeven moment zegt het je niets meer... ik moest aan concentratiekampen denken, die opeenstapeling van lijken die iets abstracts krijgt.’

‘Het is ook een abstracte film, heel juist. Haha, wat de critici zullen schrijven. Zeg, laten we kranten kopen en een kop koffie gaan drinken. Hoe laat is het?’

‘Kwart voor zeven.’

De obers op het terras zijn honds brutaal en proberen iedereen op te lichten. Hier en daar verspreid zitten doorgezakte groepjes in een soort verboedering bijeen die je zienderogen ziet oplossen in het opkomende daglicht. Katterig staren de meesten voor zich uit of verbergen zich achter een ochtendblad. De vrouwen maken zich op, een waagt het nog hardop te lachen, maar niemand reageert. Het is fris. Ted is kranten halen. Ik heb slaap. Net als ik een tweede kop koffie heb besteld zie ik hem door de glazen zijwand, die het terras van de straat scheidt, aankomen. Als hij mij ziet houdt hij de kranten omhoog en slaat zijn rechterhand tweemaal krachtig tegen zijn voorhoofd. Hij lacht. Zijn lange donkere haar zit op zijn voorhoofd ge-

plakt. Hij heeft een behoorlijke baard. Zijn jasje hangt los om zijn schouders.
 ‘Hier, *Le Monde*.’

MEESTERLIJKE SATIRE VAN JONGE AMERIKAANSE

REGISSEUR

DODELIJKE MAATSCHAPPIJKRITIEK IN ‘THE STITCHES’

Een harde film van Ted Hughes (27)

‘De eerste beelden van *The Stitches* zijn gemaakt vanuit een snel rijdende auto. Zo sluit de jonge Amerikaanse regisseur Ted Hughes ons in de eerste minuten van zijn speelfilm als ter dood veroordeelden in een cel van snelheid op. Al na een minuut vliegt de auto uit een bocht, komt op de linker weghelft terecht en botst frontaal op een tegenligger, waarin zich een gezin bevindt, dat op weg is naar zijn zomerverblijf.

Het razend knappe van deze eersteling van Hughes is dat hij ons met een minimum aan middelen een maximum aan emoties weet te ontwringen. De hoofdpersoon, Roland Fist, is al na die eerste minuut getekend als een moordenaar die als zodanig niet door de maatschappij erkend wordt en die wij langzaam, onder druk van niet-erkende schuldgevoelens, zien afglijden tot een bijzonder gevaarlijk individu, geobsedeerd door de destructie van het moderne verkeer. In een minutenlang durend shot zien wij de eerste slachtoffers in hun bloed op de weg liggen tussen de pannen, verwrongen kampeerstoelen en kinderspeelgoed, die in hun plotselinge nutteloosheid de verschrikking van een verkeersongeval met surrealistische kracht oproepen. Met uit de hand gefilmde subjectieve camera registreert Hughes de shock van zijn hoofdpersoon die wegvluicht over een weiland en plotseling, in een paar seconden, van normaal burger tot outcast van zichzelf wordt. Met een bewonderenswaardig ingehouden cameravoering heeft Hughes de steeds toenemende obsessie met auto's en autokerkhoven weten te registreren en op die manier ook nog een documentair graantje

van de eerste orde meegepikt. Door ons deze afschrikwekkende dromen van schroot en oud ijzer te tonen prikt Hughes door de roze schuimtaart van het door reclame beheerste Amerikaanse leven heen en brengt hij de onderstroom van geweld en macht die aan deze cultuur ten gronslag ligt naar boven. De verleiding om Roland Fist zelf spectaculair te laten verongelukken, als symbool van een type mens dat Hughes verafschuwt, moet bijzonder groot voor hem geweest zijn. Hoe knap daarom dat hij niet aan die verleiding is bezweken, maar zijn “held” op ironische wijze aan zijn eind helpt, door hem als een auto in de afschrikwekkende kaken van een schrootpers te laten vermalen. *The Stitches* kreeg dan ook volkomen verdiend de prijs van de kritiek. Ted Hughes, een naam die wij zullen moeten onthouden.’ ROLAND CHABRIER.

Twee dagen later word ik om drie uur 's nachts uit mijn bed gebeld door een dronken Ted. Hij vertelt mij opgewonden wat hij ontdekt heeft. Hoe waanzinnig wit sigaretten er 's nachts uitzien; hoe hij daar nooit op gelet heeft, wat een blinde sukkel hij eigenlijk is. Ik antwoord nauwelijks, slaperig als ik ben. Zelf breekt hij plotseling midden in een zin de verbinding af, zodat ik de volgende ochtend half en half het gevoel heb het nachtelijke telefoongesprek gedroomd te hebben.

Begin 1958 komt de film naar Amsterdam. Dan ontdek ik plotseling dat de stem van Roland Fist de zijne is.

Time-Magazine d.d. 16 maart 1958:

Getrouwd: Phyllis Drummond, 23, dochter van wijlen Joseph Drummond, bekend Broadway-dirigent; en Ted Hughes (28), maker van de film *The Stitches*; beiden voor de eerste keer; in Los Angeles, Calif.

Een jaar later ruim, met vakantie in Griekenland, lees ik in de Franse krant waar een vriendelijke pokdalige Griekse groen-

teboer mijn sinaasappelen in heeft verpakt dat hij een film klaar heeft die *Pity Me* heet en die gebaseerd schijnt te zijn op het leven van de evangelist Billy Graham. Omdat het artikel halverwege door de groenteman is afgescheurd kom ik pas als ik weer van vakantie thuis ben meer te weten over *Pity Me*. Kerken schijnen geprotesteerd te hebben tegen de film, die al gauw van de bioscoop naar de besloten voorstelling verdwijnt. In Nederland is hij tot nu toe niet geïmporteerd. Met *Pity Me* lijkt ook Ted zelf ondergedoken te zijn. Drie maanden hoor of lees ik nergens meer iets van hem, tot ik uit Parijs een ansichtkaart ontvang



253 - PARIS

La Tour Eiffel vue des Jardins de Chaillot

Pity Me - Ted Hughes

Twee dagen later:

(Ik ben net bezig koffie te zetten. De keukendeur staat open. Uit de kamer klinkt een grammofoonplaat die ik zojuist heb opgezet, een pianoconcert van Mozart. Op mijn tafel bij het raam wat rekeningen die ik net heb uitgezocht en waarvan ik nu zal...)

RINGGGGGGG

Als ik met koffie in de kamer terugkom, houdt hij een glazen presse-papier in zijn handen, een heel oud ding, dat nog van mijn grootmoeder geweest is. In het glas zit een afbeelding van een straat in Spa. Hij houdt de presse-papier op ooghoogte en beweegt hem heen en weer om het licht er op een andere manier in te laten vallen.

‘Wie is die vrouw daar... hoe heet dat bruine hondje?’

‘Weet ik veel, dat ding is minstens vijftig jaar oud.’

‘Daarom juist, al die mensen, dood waarschijnlijk. Dat gebouw daar ziet er goed uit. Bestaat het nog?’

‘Ik denk van wel. Spa is een dode stad.’

Hij zit in een oude crapaud voor het raam, met zijn benen over elkaar. Sinds de eerste keer dat ik hem ontmoette vind ik hem niet erg veranderd, alleen zijn kleren zijn wat armoediger. Ik vraag hem naar *Pity Me*.

‘Het erge is, het is een rotfilm. Alles is misgelopen. De acteurs konden niet met elkaar overweg. Alles zat tegen. Het weer. De studio. Ik had te weinig tijd. Ik wil die film vergeten, maar ze blijven er maar over doorzeuren.’

Hij lacht en vertelt dat hij zichzelf als een voorlopige emigrant beschouwt. Hij wil graag een film in Europa maken. Het lijkt hem makkelijker. Ik betwijfel dat, maar hij wimpelt die twijfel weg.

‘Ze willen hier goede films maken, ik bedoel echte films. *The Stitches* viel per ongeluk goed, daar ben ik ingevlogen. Ik dacht: nu kan ik het wel maken, maar met die volgende merkte ik meteen dat het niet ging. Ergens geloof ik dat ze me bewust hebben tegengewerkt.’

Natuurlijk wil hij Amsterdam zien. Een kaart van de stad heeft hij al in zijn binnenzak. Hij verzamelt ze, ziet ze als composities, zegt hij, partituren. Ruimte heb ik genoeg, zodat hij zolang kan blijven logeren als hij wil.

Eerste dag: Oude binnenstad - Waaggebouw - Centraal Station (hij is gek op stations, maar dit station valt hem tegen. Hij vertelde mij enthousiast over het station van Kopenhagen, de ontmoetingen die hij er gehad had met allerlei zwervers) - Rondvaart (net een documentaire; keurig, saai) - café (f8,15) - Chinees eten (niet zo goed als 'Hong Kong' in Chicago; f21, -) - café (f24,90).

Tweede dag: Rijksmuseum. (Bij een zelfportret van Rembrandt):

'Heb jij die film ook gezien, waarin je al die zelfportretten heel snel door elkaar heen gevloeid ziet, van heel jong tot oud. In een minuut een heel leven vertellen. Je zou het pas kunnen als je iemands hele leven kon verfilmen. Maar je zou te oud zijn om hem nog te monteren (*lacht*) misschien bestaat film dan al niet eens meer, is alles televisie, wereldomvattend, instant.'

(*wijzend op een pukkel, vlak onder de linkermondhoek van R.*):

'Die krijgt hij op zijn dertigste, die rare, wratachtige verdikking. Daar heb ik vaak over nagedacht. Soms zie ik zoiets, soms ook niet. Soms zie ik de belangrijkste dingen over het hoofd. Maar die pukkel, hier is hij zo'n jaar of zestig schat ik, en hij zit er hoor. Zo'n puist die met je meereist tot in je graf. Maar dat idee: zoals ook een bloem op een film in een paar seconden uit zijn knop springt, echt, dat is fascinerend als je het op mensen overplaatst. Wij denken in foto's, gestolde momenten, maar dan zie je even hoe het echt gaat, met een rotgang van het ene in het andere donker.'

Derde dag: Het regende verschrikkelijk, zo erg dat alleen bioscoopbezoek mogelijk zou zijn geweest, maar daar hadden we geen van beiden zin in. We zaten in de achterkamer, waar ik ook slaap, en die uitzielt op een gracht. Er staat een eik voor het huis. Ik had een raam openstaan want koud was het niet. Als we zwegen hoorde je de regen op de bladeren ruisen. Om half twaalf zaten we aan de sherry. Hij praatte over:

PHYLLIS: Ze had bepaalde ideeën over hoever je met je ambitie mocht gaan. Dat was niet bijzonder ver. Toen *Pity Me* een schandaal werd, de film niet in de bioscoop kwam en de grote jongens mij te gevaarlijk vonden, moest ik van haar een baantje aannemen in Hollywood. Ik regisseerde twee films waarvan ik mij niet eens meer de namen kan herinneren. Toen had ik er genoeg van. Ik kwam via wat gezwerf in Brooklyn terecht en daar trof ik een gast, Willy Myers, een oplichter eerste klas, maar hij had *The Stitches* gezien en hij geloofde in me. Hij beloofde me geld voor een film. Ik mocht alles zelf regelen, als er maar een film op tafel kwam. Op een dag, net toen ik de hele dag m'n benen onder m'n reet vandaan had gelopen om een kantoortje te vinden dat ik als tijdelijk produktiekantoor kon gebruiken (want we zouden onze eigen filmmaatschappij oprichten) was hij verdwenen, nooit meer van gehoord. Ik krijg nog \$ 50 van hem. Phyllis werd moe van al die tegenslagen. Ze begreep niet waarom ik me als een terrier bleef vastbijten in het niets. Zij was geprikkeld, ik was geprikkeld. We hadden niks te vreten. Dat kan je je hier in Europa niet voorstellen. Hier is altijd nog wel iets of iemand te vinden, maar daar... je kan de moord sterven, letterlijk. Maar nou moet ik toegeven, wat ik deed was ook gekkenwerk. In plaats dat ik wat aanpakte, commercials of tv. of zoiets, zat ik de hele dag thuis onverfilmbare scenario's te schrijven. Het was gewoon dagdromerij. Op een ochtend was ze verdwenen. Ik heb toen een brief van haar moeder gehad dat ik het moest komen bijleggen, een baan nemen, de film er aan geven.

Ergens in Kentucky woonden ze.

DREYER: Een soort yoga-cinema. Ik weet niet meer wanneer ik die film voor het eerst zag, *Jeanne d'Arc*, maar het was de eerste film, die me iets bijbracht over wat film eigenlijk is. Geen middel tot uitbeelding van de werkelijkheid, maar van de verbeelding. Die rust in die grote trage close-ups. Ik bewonder het erg, maar ik zou zelf nooit zo iets kunnen. Ik zie buiten het kader te veel wat ik er ook in wil hebben. Ik kan niet zo isoleren.

ACTEURS: Je gaat van ze houden... het moet wel en dat is verschrikkelijk want het zijn vaak de meest afschuwelijke wezens. Ik zou nog eens een film alleen over voorwerpen willen maken: stenen, asbakken, een paar keurig gepoetste schoenen.

DE JEUGD: Gisteren werd ik op straat door een jongetje aangehouden die mij in het Hollands vroeg: 'Kunt u mij zeggen hoe laat het is.' Ik begreep het, al verstond ik het niet. Ik liet hem mijn horloge zien. Het was tien over drie.

MARILYN MONROE: Ze is kunst. Ik zie haar niet als iets echts, nee, ze is een produkt van onze verbeelding, een soort volkskunst. Ieder scenario doet afbreuk aan haar capaciteiten. Ik zou haar gewoon laten lopen, slapen, liggen. Hoe ze een hoed koopt, een eitje eet. Dat zou genoeg zijn.

GELD: Kun je me honderd gulden lenen?

De volgende dag vertrok Ted naar België. Hij wilde Antwerpen Brussel zien en daarna doorreizen naar Parijs, waar hij wat kennissen had wonen. Hij zou mij op de hoogte houden.

Cahiers du cinéma, 12 mei 1960, een kort interview met Ted Hughes door René d'Astruc:

Uw talent lijkt vooral satirisch gericht, gezien de onderwerpen van uw beide speelfilms: het materialisme in The Stitches en de vercommercialisering van de religie in Pity Me.

Nee, satiriek is niet mijn doel. Misschien een nevenprodukt. Allebei de films zijn verslagen van ontaarde rituelen. Hun grondslagen zijn reëel genoeg: het overwinnen van de natuur en het ontzag voor het nog onoverwinbare, maar de uitwerking maakt ze abstract bijna.

Mannen spelen in uw films een belangrijker rol dan vrouwen.

Ja, schijnbaar wel, net als in de Amerikaanse maatschappij, maar achter de schermen zijn het de vrouwen die alles beslissen. In *Pity Me* zet Granger Sterling opgejut door zijn vrouw de eerste schreden op het pad van de demagogie, al lijkt het er

in het begin op dat zij het eerlijk meent.

Hebben u bepaalde voorbeelden voor ogen gestaan?

Ja, één. *Citizen Kane*. Een film moet geen of in ieder geval niet alleen een verhaal vertellen. Het is een mythologiserend medium. Er moeten meer eenhoorns op het scherm verschijnen. Kane is een symbool dat ontstaat uit vergroting van de werkelijkheid, door de werkelijkheid te ver-beelden. Het is bovendien gewoon een vreselijk mooie film.

Hebt u definitieve plannen?

Mijn plannen zijn nooit definitief, maar ik heb er genoeg. Het is een kwestie van geld.

Pity Me heeft verlies opgeleverd?

Ja, omdat niemand hem vertoont.

En The Stitches?

Die heeft behoorlijk gerouleerd, daar mag ik niet over klagen.

Bent u met de voorbereiding van een film bezig?

Ja.

Kunt u er iets over vertellen?

Liever niet. Ik praat er liever niet over, weet niet hoe ik dat zou moeten...

Onder dit korte gesprekje met Hughes stond de volgende autobiografische notitie:

Geboren, 23.1.1932 te Los Angeles. Autodidact. Maakte met enige vrienden een paar 16-millimeterfilms waarvan hij zich slechts *The Guard* (over twee jongetjes die koeien willen laten stierenvechten) herinnert. Ze werden onlangs in The Museum of Modern Art gedraaid als voorprogramma bij zijn film *Pity Me*. Heeft allerlei baantjes en komt op zijn vijftienvijftigste met zijn eerste speelfilm, *The Stitches*, die in 1957 op het festival in Cannes de Prijs van de Kritiek krijgt. Drie jaar later heeft hij zijn volgende film, *Pity Me*, klaar, die door haar verbeterde kritiek op de vercommercialisering van de godsdienst grote verontwaardiging in Amerika wekt. De film wordt daar slechts in besloten voorstellingen vertoond. In Europa werd de film tot nu toe nog niet vertoond, behalve op het festival van Berlijn, waar hij een bijzondere vermelding kreeg voor het scenario, dat Hughes zelf schreef. Na de moeilijkheden rond *Pity Me* besloot Hughes Amerika te verlaten. Op het ogenblik verblijft hij in Parijs.

Spa, 25.12.1961

Beste R., Ik schrijf deze brief vanuit het Casino in Spa. Buiten dalen nog steeds niet de verwachte en voorspelde sneeuwvlokken op de witte hotels, de terrassen, de melkachtige witte glazen bollen van de gaslampen langs de boulevards neer. De tempel van het Kurort, het Casino; in Spa is alle vergane glorie uit de negentiende eeuw te vinden, toen men nog van ganser harte geloofde in Modderbaden en Amour.

Hier is de werkelijkheid één groot decor, waar je ieder ogenblik verwacht Chaplin uit de pompeuze, met versleten rode lopers belegde ingang van het Hotel de l'Europe te zien komen, om zich te haasten naar een taartengevecht in het Casino, een chase door de modderbaden. Spa is het produkt van de stomme film. Het strikje speelt kerstmelodieën en als een soldaat, ver van huis schrijf ik jou in de lounge een brief. Ja, *White Christmas* hebben ze al drie keer gespeeld. Het front is rustig, maar er staat iets op springen: een nieuwe film namelijk die ik over een paar maanden, als het weer wat beter is, hoop te beginnen. Ik heb geld van een Engelse produktiemaatschappij gekregen voor het maken van een niet al te dure speelfilm. Ik heb zelf een scenario gemaakt dat ik MOET verfilmen. Jij moet mij daarbij helpen. Niet bij het schrijven, want dat is al gebeurd, maar jij moet mij adviezen geven, met mij over de film praten, mij desnoods het hele project uit mijn hoofd praten.

Dit stadje is bijzonder sinister. Hoe ik er terecht gekomen ben, begrijp ik zelf ook nog niet goed, maar dat het in mijn film komt is zeker. Je, Ted Hughes.

Amsterdam, 28.12.1961

Beste Ted, Ik neem aan dat je nog in Spa zit en stuur mijn brief daar dus maar naar toe. Ik begrijp niet hoe je je mijn adviseursbaantje voorstelt, maar ik wil je natuurlijk graag van dienst zijn, al was het alleen maar door aanwezig te zijn. Je weet, van film weet ik wel wat, maar niet genoeg om iets wezenlijks bij te dragen tot een speelfilm. Je zult het, hoop ik, goedvinden dat ik mijn werkzaamheden - het schrijven van een biografie over een Engelse edelman - tijdens de film voortzet. Die zul je trouwens zelf moeten maken. Maar ik ben natuur-

lijk uiterst benieuwd naar het scenario. Hoor ik spoedig iets van je? Je, R.

5 maanden en 6 dagen later (De veter van mijn linkerschoen zit los. Ik heb mijn voet op een stoel gezet en maak de veter zorgvuldig weer vast als...) TRINGGGGG...

‘Hallo... wie... o, ben jij het Ted. Waar zit je? Centraal?’

Ik hoor een auto stoppen en loop naar het raam. Uit de taxi komt een man, die als hij zich uit zijn gebogen houding opricht, zeer lang en breedgeschouderd blijkt te zijn. Hij draait zich een halve slag om en stopt een dubbelgevouwen krant in de binnenzak van zijn lichtgrijze colbertjasje. Het is Roland Fist. Achter hem kruipt Ted uit de taxi. In tegenstelling tot wat je in films ziet wacht Ted geduldig met uitgestrekte hand op het wisselgeld dat de taxichauffeur slechts moeizaam te voorschijn brengt. Dan wijst Ted naar mijn huis en ziet mij op hetzelfde moment staan. Hij zwaait. Ook Roland Fist kijkt in mijn richting. Ik loop naar de gang.

Mijn huis bestaat uit twee lange achter elkaar gelegen ruimtes, samen zo'n meter of zestien lang en vijf meter breed. In de achterkamer, die uitkijkt op een gracht, slaap ik. Daar staat ook mijn bureau, het kleine boekenkastje met mijn lievelingsboeken. De voorkamer is bedoeld als zitkamer. Deze kamer wordt gedomineerd door een groot rieten hek dat haaks op de linkermuur staat en waarin klimplanten een soort junglepatroon hebben geweven. Vroeger had ik een hond, een bruine langharige, die in een mand bij de kachel in de voorkamer sliep, maar hij is ongeveer een maand geleden spoorloos verdwenen.

Aan de muur heb ik niet veel hangen, daar houd ik niet van. Een paar etsen, een enkele reproductie, een affiche van een tentoonstelling, een foto van mijn grootmoeder. Beide kamers komen op de gang uit waar zich ook de wc. en de keuken bevinden.*

* *Het zweet staat in mijn handen. De ramen zijn beslagen. Ik kan niet naar buiten kijken.*

Ted (terwijl hij met een hand Roland Fist de kamer induwt en met de andere een fles whisky in zijn hand drukt): *Dit is Bryan Miller.*

Ik: *Aangenaam.*

Bryan Miller: *Aangenaam.*

Ted (terwijl hij doorloopt naar de voorkamer): *Je kent hem toch wel?*

Ik: *Roland Fist...*

Bryan Miller: *Ja, dat klopt.*

Ik: *Ga zitten en excuseer de rommel.*

Ted: *Ik zie tussen die rommel van jou geen glazen.*

Ik: *In de keuken. Wacht maar.*

Ik loop de kamer uit en kom even later terug met drie glazen en een bakje met ijs die ik op de eettafel zet waaraan Bryan Miller en Ted zijn gaan zitten. Ted maakt de fles open, schenkt ieder snel en handig een whisky on the rocks in.

Ted (achteroverleunend): *Het is allemaal voor elkaar. Ik heb Bryan uit New York laten komen... zat ie toch maar uit zijn neus te eten.*

Bryan lacht, houdt mij een pakje sigaretten voor. Ik weiger glimlachend.

Ted: *Je weet hoe goed hij was in The Stitches. Dus wilde ik hem graag weer hebben voor deze rol.*

Ik: *Wat voor rol?*

Bryan Miller: *Dat probeer ik ook te weten te komen.*

Ted: *Gulden regel van de filmregisseur: laat je acteurs nooit het scenario lezen.*

Bryan Miller: *Toch geloof ik dat je een verkeerde voorstelling...*

Ted: *Laten we niet weer beginnen, Bryan.*

Bryan Miller: *O.K.O.K.*

Ik: *Maar waar gaat de film over?*

Ted (terwijl hij Miller van opzij doordringend aankijkt): *Over een man die de plaats van zijn dood kent.*

Hij haalt een boekje uit zijn binnenzak te voorschijn en geeft het aan mij. Het zijn verhalen van een mij onbekende Amerikaanse schrijver, Bestwood. Een verhaal, 'The future Atilla', heeft Ted in de inhoudsopgave aangestreept.

Ted: *Het wordt heel anders dan dat verhaal, maar het heeft me als het ware op het spoor gebracht. We praten er nog wel over. Cheers!*

14.23-19.09 uur:*

19.20 u.: Bryan Miller vertrekt met enigszins onzekere tred per taxi naar zijn hotel.

20.04 u.: Ted komt terug van de wc. Hij zegt:

‘Weet je wat ik wil... dat jij als het ware een soort geschiedenis schrijft van deze film, een soort dagboek, nee, geen dagboek... een soort notities of journaal. Wat er gebeurt tijdens de opnamen... wat ik zeg en Bryan en de anderen... de onvermijdelijke ruzies... de veranderingen in het scenario... Ik zou een precies verslag willen lezen hoe ik vanuit A bij X uitkom, snap je. De omwegen, dat is ook een film. Wie weet maak ik uit die aantekeningen van jou wel een nieuw scenario.’

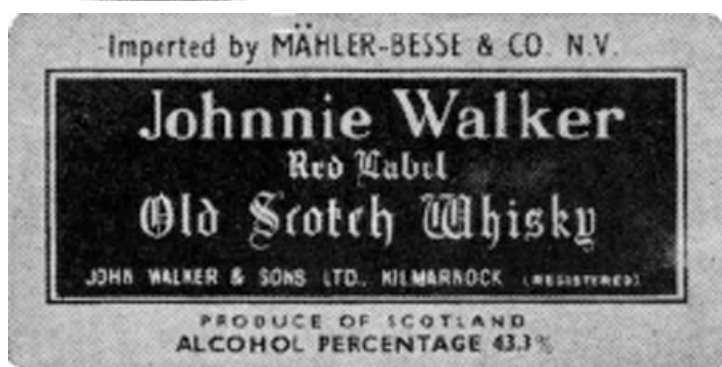
20.44 u.: ‘Ik zei het je al. Het is een film over een man die weet waar hij doodgaat en die op de vlucht is voor die plaats, die hij op het laatst overal denkt te herkennen. In dat verhaal van Bestwood blijkt op laatst dat hij in een gekkenhuis zit, maar zo'n literaire truc kan ik natuurlijk in mijn film niet gebruiken. Ik moet het laten zien.’

20.47 u.: ‘Het scenario is af, maar dat laat ik je nog niet lezen. Je krijgt het voor de eerste draaidag.’

21.35 u.: ‘And so to bed.’

Eindnoten:

*



6 juni

Ik ben iets, maar niet veel wijzer geworden wat de film betreft. Hij zal in Amsterdam, op een paar plaatsen in België (Spa onder andere) en voor de rest in een Londense studio worden opgenomen. De acteurs vormen een bont gezelschap. Behalve Bryan Miller, die de hoofdrol zal vertolken, doet mee de Italiaanse actrice Ileana Avanti, de Engelsen Eve Dodgers en Vicky Waterhouse, de regisseur Wynston Feldman (als acteur deze keer) en de mij onbekende Floyd Bachman, een al wat oudere Engelse acteur schijnt het. Ted is vanmorgen om tien uur met een taxi naar Schiphol vertrokken. Hij was opgewekt. Tijdens het ontbijt vertelde hij me dat hij altijd zo onbenullig droomde. Vannacht had hij gedroomd dat er een spijker in de hak van zijn ene schoen zat en dat hij die er op zijn gemak op een boomstronk zittend weer uit had getrokken. Hij at twee

hardgekookte eieren, een gezicht dat mij met enige weerzin vervulde, aangezien ik zelf 's morgens niet meer dan een beschuit en een kopje thee gebruik. Hij vroeg me in de gang of ik Bryan Miller vandaag even wilde opzoeken. Zelf moest hij naar Londen om een paar oude journaals op te zoeken die hij misschien voor de film nodig had.

Ik trof Bryan in de lounge van zijn hotel. Omdat het buiten regende bleven we daar de hele middag zitten. Bryan zag er, nu in een lichtblauw maatpak gestoken, geheel volgens de regels als een filmster uit. Vrouwen keken om, Bryan keek terug. Hij luisterde meestal niet naar wat ik zei. Er vielen nogal wat gaten, stiltes in ons gesprek, maar dat scheen hem niet in het minst te deren. Hij leunde achterover in de behagelijke clubfauteuil, kneepte zijn ogen half dicht en leek het best naar zijn zin te hebben. Boven zijn hoofd hing een portret van de heer C. Oudekijker. Dat stond eronder tenminste, in kleine zwarte letters. De heer Oudekijker keek peinzend voor zich uit. Links naast zijn betrouwbare kalende hoofd was een halve ellips van een in een donkere lijst gevatte spiegel zichtbaar waarin een magere hand een penseel vasthield. Ik kon vanaf de plaats waar ik zat de signatuur van de schilder rechts onder - als die zich daar inderdaad bevond - niet lezen. De barkeeper schakelde zijn bandrecorder met zachte ritmische pianoklanken in (Charley Kunz, Semprini, zoiets).

Ik vroeg Bryan wat hij van Ted vond. Hij was veranderd volgens Bryan. 'Ja, hij is veranderd sinds ik *The Stitches* met hem maakte. Hij is verbeterder, fanatieker lijkt wel. *The Stitches* was een film *over* iets. *Pity Me* ook trouwens, al heb ik daar niet in gespeeld, maar deze film wordt anders geloofd, omdat Ted zelf anders is geworden. Hij doet er erg geheimzinnig over.'

Ik vertelde hem over het verhaal van Bestwood en vroeg of hij het gelezen had. Dat had hij niet. Hij schreef de titel en de auteur in zijn zakboekje op.

7 juni

Vanmorgen om halfacht werd er voor Ted een telegram uit Rome bezorgd. Kennelijk heeft hij mijn adres als domicilie opgegeven. Een beetje brutaal, maar dat hoort nu eenmaal bij hem. Ik heb het maar opengemaakt. De tekst luidde: POSSIBLE BETWEEN 25 JUNI - 13 AUGUST - ILEANA. Omdat ik Ted in Londen niet bereiken kan heb ik het telegram maar in de rand van de spiegel geschoven, naast een kaart uit Tyrol, mij door een tante gestuurd: voor een berghut staat een rij mannen tegenover een rij vrouwen. De mannen dragen olijke jagershoedjes met witte veertjes, hebben elkaar een arm gegeven terwijl ze allemaal hun rechterbeen opheffen, zodat de vrouwen tegenover hen, die breed lachend de zoom van hun gebloemde jurken een stukje omhoog houden, een fraai gezicht hebben op de stevige, behaarde dijen die uit de Lederhosen steken. Op de achtergrond zitten aan een lange houten tafel - een soort schraag - wat mannen en jongens met glazen bier voor zich naar de dansers te kijken. *Hartelijke groeten van tante Maria.*

8-9 juni

De belangrijkste gebeurtenissen uit het leven van Charles Waterton, squire van Walton Hall*

<i>Jaar</i>	<i>Leeftijd</i>	<i>Gebeurtenissen</i>
1782	-	Geboren: 3 juni.
1792	10	Naar Tudhoe school, Co. Durham.
1796	14	Naar Stonyhurst College, Lancashire.
1801	19	Verlaat Stonyhurst. Jaagt met de groep van Lord Darlington.
1802	20	Vertrekt in november met het zeilschip <i>Industry</i> van Hull naar Malaga, Spanje.
1803	21	Is in Malaga tijdens een hevige pestepidemie ('the black vomit'). Keert terug naar Engeland.
1804	22	Vertrekt met het zeilschip <i>Fame</i> van Portsmouth naar

* uit R.A. Irwin: Letters of Charles Waterton. Rockliff. London, 1955.

		Stabroek, in november. Leidt een familie-plantage in Demerara.
1805	23	Charles' vader, Thomas, sterft en hij erft Walton Hall, bij Wakefield, Yorkshire, en komt naar huis.
1807	25	Keert terug naar Demerara. Neemt een aanstelling aan als luitenant in het tweede regiment van de Militia te Demerara.
1808	26	Vertrekt op 2 augustus met de <i>Levina</i> met een dépêche van admiraal Collingwood aan de kapitein-generaal van het Orinoco-gebied.
1812	30	Anne Mary Edmonstone (de latere Mrs. Charles Waterton) geboren. In april trekt Charles zich uit de leiding van de plantage in Demerara terug en begint zijn Eerste Zwerftocht door Zuid-Amerika.
1813	31	Keert terug met de <i>Fame</i> . Blijft vier jaar op Walton Hall.
1814	32	Gewond tijdens een jacht-incident. Experimenteert met het Zuidamerikaanse wourali (curare) vergif. Laat het meer van Walton Hall draineren.
1816	34	Vertrekt met de <i>Indian</i> in maart vanuit Liverpool voor zijn Tweede Zwerftocht door Zuid-Amerika.
1817	35	Terug in Walton Hall. Verlaat Engeland weer op

		de 28ste oktober en blijft de winter van 1817-1818 in Italië. Staat met een been op het hoofd van de Beschermengel op de top van het Kasteel van Sint-Angelo. Plaatst zijn handschoen op het topje van de bliksemafleider op het kruis van de Sint-Pieter in Rome.
1818	36	Ongeluk tijdens het overtrekken van de Mont Cenispas. Keert op de 19de februari naar Engeland terug.
1820	38	Vertrekt met de <i>Glenbervie</i> vanuit Clyde in februari voor zijn Derde Zwerftocht door Zuid-Amerika.
1821	39	Keert met de <i>Dee</i> naar Engeland terug. Meningsverschil met de Belasting over invoerrechten geheven op natuurhistorische specimina die hij heeft meegebracht. Begint met de bouw van een hoge muur rond Walton Hall.
1824	42	Vertrekt met de <i>John Wells</i> voor zijn Vierde Zwerftocht naar de Verenigde Staten, West Indië en Zuid-

		Amerika. Keert in december naar huis terug.
1825	43	Zijn <i>Wanderings in South America, etc.</i> gepubliceerd.
1826	44	De muur rond zijn landgoed wordt in de zomer afgebouwd voor een totale kostprijs van £ 9000. -
1829	47	Trouwt 18 mei om 5.30 u. a.m. Anne Mary Edmonstone, zeventien jaar, in de kapel van het Engelse klooster in de Rue des Carmes in Brugge.
1830	48	Zijn enige kind, Edmund, wordt op 7 april geboren. (Gestorven 22 juli 1887, 57 jaar oud.) Zijn vrouw, Anne Mary, sterft aan kraamkoorts op 27 april, 18 jaar oud. Charles reist door Europa en koopt een waardevolle collectie schilderijen van Herr Berwind van Würzburg.
1833	51	Bezoekt in juli met zijn schoonzusters België.
1834	52	Maakt kennis met het klipklimmen in Bridlington, op zoek naar natuurhistorische bijzonderheden. Reparatie aan de bijgebouwen van Walton Hall begonnen.
1838	56	Herstel beëindigd. De eerste <i>Series</i> van zijn <i>Essays on Natural History</i> gepubliceerd.
1839	57	Veegt het terrein van Walton Hall van alle Hannoverse ratten, jong en oud, schoon.

1840	58	Reist door Europa met zijn twee schoonzusters, zijn zoon Edmund, 10, en twee bedienden. Krijgt in Cologne gezelschap van Alexander Fletcher met wie hij (blootsvoets) van Baccano naar Rome loopt. Ontmoet Thackeray in Rome. Bezoekt Napels.
1841	59	Vertrekt 10 juni vanuit Rome naar Engeland. In de nacht van 17 juni lijdt hij met de <i>Pollux</i> schipbreuk in de buurt van Elba. Keert terug naar Italië. Verlaat Rome op 20 juni en keert terug via Genua, de Sint-Gotthardpas, Luzern, Bazel en Aix-La-Chapelle. In september wordt Edmund, elf jaar oud, naar Stonyhurst gezonden.
1842	60	Laat op 10 mei vijf civettas (kleine Italiaanse uilen) op Walton Hall los.
1844	62	Tweede <i>Series</i> van zijn <i>Essays on Natural History</i> gepubliceerd. Reist weer door Europa en bezoekt Innsbrück, Botzen, Caldaro, Trent, Venetië, Monsilice,

		Bologne, Pesaro, Ancona, Loretto en Rome.
1845	63	Wordt verheven tot Ridder in de 'Supreme Order of Christ' door Don Miguel, de verbannen koning van Portugal.
1845	63	Keert in juni naar huis terug, via Civita Vecchia en Marseille. Begeleidt zijn schoonzusters in november naar Madeira.
1846	64	Keert in januari uit Madeira terug. Nieuwe tuin in Walton Hall in februari gereed. Nieuwe duiventil in de stallen gereed (is er nog). Talloze verbeteringen worden in de loop van het jaar op Walton Hall aangebracht.
1850	68	Een jaar van ongelukken. In mei valt hij in het donker in de zee als hij aan boord van een stoomschip wil gaan in Dover, op weg naar Calais en Brugge. In december valt hij van een hoge ladder in de boomgaard van Walton Hall en zit vol blauwe plekken. Hij kneust zijn arm. Verder nog een val te wijten aan het te vroeg wegtrekken van een stoel door een van zijn bediendes. Edmund Waterton, twintig jaar, verlaat Stonyhurst.
1855	73	Verbetert de afvoer van het meer door een gat door een rots te laten hakken, vlak naast de 'John Bull Tree', een hazelaar omgeven en

		ondersteund door een molensteen. In december laat hij Walton Hall officieel aan Edmund na, op de voorwaarde £ 10.000 op het landgoed te mogen opnemen.
1857	75	Op 12 maart vindt hij een oud kanon en diverse familie-souvenirs in de gracht die Walton Hall omgeeft. De derde <i>Series</i> van zijn <i>Essays on Natural History</i> wordt gepubliceerd.
1861	79	Bezoek van Mrs. Julia Pitt Byrne, in mei, die een lang en enthousiast hoofdstuk aan hem wijdt in haar <i>Social Hours with Celebrities</i>.
1862	80	Edmund Waterton, tweeëndertig, trouwt op 20 augustus met Josephine, tweede dochter van Sir John Ennis, Bt. (Zij sterft op 26 december, 1879.)
1863	81	Charles Edmund Waterton, zijn eerste kleinzoon, op 10 juni geboren. (Hij sterft 23 februari 1897, vieren-

		dertig jaar oud, en wordt begraven in Dampierre, in de buurt van Dieppe.) In september bezoekt Norman Moore (de latere Sir Norman Moore, Bt.) hem voor de eerste keer (in 1870 publiceert hij zijn editie van de <i>Essays</i> van de Squire).
1864	82	Zijn eerste kleindochter, Mary Paula Pia, op 3 december geboren. (Zij wordt later een Augustijner non. Ze sterft op 1 november 1933, op negenenzestigjarige leeftijd.)
1865	83	Ongeluk dat hem noodlottig wordt, op 25 mei. Sterft 27 mei, 2.27 u.a.m. Wordt 3 juni op zijn verjaardag begraven

10 juni

Ted is terug uit Londen. Hij bracht de Sonnetten van Shakespeare voor mij mee. Het bleek een doos chocolade te zijn. De band was voortreffelijk nagemaakt. Hij telefoneerde lang en geïrriteerd met Rome en kreeg na zich langs een rij telefonistes gewerkt te hebben ten slotte een oude dame in Rome aan de lijn, die kennelijk ook Avanti heette, in hetzelfde hotel als Ileana logeerde en bovendien, gezien Teds geschreeuw, nog doof was ook. Op het laatst kwam Ileana zelf aan het toestel. Ted smeekte haar eerder te komen, maar dat scheen onmogelijk te zijn. Ten slotte gaf hij het na tien minuten met een kus op de hoorn zuchtend op.

We hebben vanmiddag een oud bureau van zolder gesleept en op de logeerkamer gezet. Daar heeft hij de hele middag aan zitten werken. Ik ben ondertussen wat boodschappen wezen doen. Daarna wat aantekeningen gemaakt voor mijn biografie over Charles Waterton.

Charles Waterton, de squire van Walton Hall, near Wakefield

Het is jammer dat er geen foto bestaat van Charles Waterton (bij voorbeeld genomen door die andere geniale zonderling,

Lewis Carroll), maar de Squire sloeg ieder voorstel in die richting van zijn vriend dokter Hobson (zoals in alles ook in de kunst van het fotograferen een enthousiaste amateur) met de volgende woorden krachtig af (*ik geef ze onvertaald*): ‘...as I have sworn by old Nimrod the huntsman, that I will never submit my ugly old phiz to the tomfoolery of exposing it to an interview with either the sun or the moon, and I may add, the dogstar.’

Wij bezitten dus geen foto van de Squire, maar wel een portret, geschilderd door Charles Wilson Peale, een Amerikaanse bioloog, tevens portretschilder. Het hangt in de National Portrait Gallery in Londen. Wij zien de Squire in een hoogst ongebruikelijk - want keurig - kostuum en biograaf Philip Gosse trekt dan ook zeer in twijfel of de Squire in een dergelijk kostuum voor Peale geposeerd heeft. Charles moet in ieder geval snipverkouden geweest zijn toen het portret werd geschilderd. Zijn ogen liggen klein en tranend in hun kassen. Op zijn rechterhand zit een opgezette vogel (wellicht de *Thalurania Watertoni*, een door Waterton ontdekte kolibrie-soort); op een boek, voor hem op tafel, staart een kattenkop ons met een vreemde levende blik aan.

Dan is er de buste van Waterhouse Hawkins, gemaakt op latere leeftijd en waarschijnlijk zelfs na de dood van Waterton. De beeldhouwer heeft getracht Waterton zo gewoon mogelijk te maken. Alleen de geprononceerde neus heeft aan het geciseleerde beeld weten te ontkomen en steekt krachtig en brutaal naar voren. Verder vinden wij tegenover bladzijde 48 van de biografie van Richard Aldington: *The strange life of Charles Waterton* (Evans Brothers Limited, London, 1949) een schets overgenomen uit de *Illustrated London News*, maar deze is door een dermate dilettantistische hand getekend, dat er evenmin veel uit valt op te maken over de fysionomie van de Squire. Alleen een tekeningetje, een doodle haast, van Percy Fitzgerald evenals Waterton een voormalig leerling van het Stonyhurst College, waar zij elkaar ook ontmoetten, geeft iets weer van hoe de Squire er - op latere leeftijd - moet hebben uitgezien. Het is een snel krabbeltje, gemaakt op een klein stukje papier. Waterton komt eruit te voorschijn als een man van niet al te grote gestalte, met zijn rug naar een open haardvuur staand.

Zijn haar is zeer kort geknipt op de manier die wij nu bros noemen, de jas van zijn rokkostuum zit scheefgeknoopt, hij draagt een schoen en een slof. Zo moet de Squire er in 1858 hebben uitgezien, toen hij zesenzeventig jaar was en nog altijd de jaarlijkse reünie van het Stonyhurst College bezocht om er de jongelui met atletische prestaties te verrassen en te vermaken. Soms kwam hij op handen en voeten blaffend binnen, dan weer verkleedde hij zich in historische kostuums. In datzelfde jaar schrijft hij aan zijn beide zusters: ‘Ik heb Eliza gisteren om een schoen geschreven. Edmund, een en al vriendelijkheid en honderduit babbelend, wees er mij in de trein op dat ik een schoen en een slof aan had. Ik moet de vergissing in het donker gemaakt hebben.’

Ted en ik aten samen in de stad.

‘Gaat het een beetje?’

‘Hoezo?’

‘Je kijkt zo somber.’

‘Ik denk na over de film, over Ileana. We zullen met studio-opnamen moeten beginnen op 1 juli en dan als de bliksem ergens een locatie zoeken voor die scène op het eiland.’

‘Scène op het eiland?’

2 oude jenever.

‘Wat ik zelf het Robinson-Crusoë-complex noem. Het moet een bebost eilandje zijn in een meer. Daar spelen zich de met die studio-scènes corresponderende buitenopnamen af.’

1 krabcocktail, 1 sneetje paling, 2 oude jenever en 2 cordon-bleu.

‘Heb je iets op het oog?’

‘Ik heb op de kaart iets opgezocht in de buurt van St. Truiden in Belgisch Limburg. Het schijnt er flink bebost te zijn. Ik wilde er morgen heenrijden om eens te kijken. Als het goed is zitten we gelijk niet te ver van Spa af.’

We aten een ogenblik zwijgend, hij zijn krabcocktail, ik mijn sneetje paling. Ik keek naar een oudere dame in een zwarte japon schuin tegenover mij wier borst hijgend op- en neerging tijdens het eten van een biefstuk van de haas met doperwtjes. De ober bracht onze cordons-bleus, gemengde sla en pommes frites. Ted vroeg om de wijnkaart en bestelde na er een vluch-

tige blik op geworpen te hebben een fles Bordeaux '62.

‘Waarom ben je eigenlijk zo zwijgzaam over je film. Ik weet niet eens een titel.’

‘Ik ook niet. Noem hem maar: Ter dood veroordeeld.’

‘Wie?’

Ted keek mij met grote ogen aan. Hij veegde met een hand nerveus langs zijn mondhoek.

‘De film natuurlijk... als werktitel bedoel ik.’

‘Hoe ben je eigenlijk op het idee gekomen?’

‘Dat verhaal van Bestwood. Het sprak me aan op de een of andere manier maar jezus, je zit me te interviewen!’

‘Ik ben alleen maar nieuwsgierig. Luister, als je wilt dat ik wat over die film schrijf dan moet ik toch wat weten.’

‘Wat moet ik zeggen, het zijn beelden, voor mij ook nog verward, ik heb je eigenlijk al alles verteld, het hele verhaal, net zoveel als ik er zelf van weet.’

‘En het scenario dan, het draaiboek?’

‘Ik werk deze film niet met een precies draaiboek. Het zijn een aantal episodes, waarvan er een in Amsterdam speelt, een in Spa, een in Belgisch Limburg, een in de studio, een in Antwerpen, een op de Veluwe en een korte scène waarvan ik nog niet weet of ik hem in Knokke of in Zandvoort zal draaien. Iedere episode is min of meer afgerond, een hoofdstuk, ook steeds in een andere stijl, een ander “tempo” gefilmd; een soort episodefilm dus, maar dan gemaakt door een man.’

‘Waarom steeds in een andere stijl?’

‘Je kunt nooit zeker zijn over de beelden die je ziet. Dat is het grote misverstand. Dat film de werkelijkheid zou moeten uitbeelden, waaraan dan door de regisseur hoogstens zo'n beetje gemorreld mag worden in de vorm van montage en zo. Film is een produkt van de verbeelding en dat vat ik letterlijk op. Misschien speelt de hele film zich wel af in het hoofd van Léon Sage, zo heet de hoofdpersoon, de “held”. Misschien is het een droom, misschien niet. Maar ik laat hem niet 's morgens wakker worden.’

Hij lacht, legt zijn mes en vork neer en acteert de scène; doet zijn ogen dicht en slaat ze weer op, kijkt verwonderd in het restaurant om zich heen, naar het bord voor zich waarop nog twee patatestengels liggen en zegt:

‘En toen merkte Léon dat hij alles maar gedroomd had en dat hij, net als alle andere mensen, niet wist wanneer en waar en hoe hij zou sterven.’

2 koffie met Franse cognac... Rémy Martin.

‘Dat van dat tempo heb ik eigenlijk uit dromen gejat. Sommige punten daar blijf ik eindeloos lang bij stilstaan, die zijn als het ware niet van je netvlies weg te krijgen, de camera zit eraan vastgezogen en dan gaat het plotseling weer zo snel, alsof je in de trein zit en naar buiten kijkt en je ziet een meisje met haar fiets voor de spoorbomen staan wachten en op het moment dat je je realiseert dat zij het meisje is uit je dromen, dat je met haar moet trouwen, nu, onmiddellijk, ben je al weer verder, comfortabel in je fauteuil met op je schoot de krant van gisteren.’

f 36,60.

Laat u maar zitten.

Dank u heren.

12 juni

Hotel De Wijngaard

Sint-Truiden (België)

Gisteren de hele dag door de bossen in de omgeving hier gegesjouwd. De meeste meertjes zijn te klein om er twee jachten in te laten drijven, wat kennelijk Teds bedoeling is. Maar ten slotte, laat in de middag, hebben we het toch gevonden.

Een vrij snel stromende beek mondde uit in een behoorlijk meertje. Bijna in het midden, recht voor ons, lag een eiland, vanaf de plaats waar wij stonden gezien flink begroeid met bomen en struiken.

We hadden geen boot en dus stonden we, ieder tegen een boom geleund, naar het eiland te kijken.

‘Ik ga zwemmen,’ zei Ted opeens en begon zijn kleren uit te trekken. Voorzichtig waadde hij in zijn witte onderbroek een eindje het meer in en liet zich toen voorover glijden. Hij zwom een paar slagen schoolslag en ging daarna over op een zelf ontworpen crawl, die het water om hem heen hoog deed opspatten en de rust van de omringende natuur wreed verstoorde.

‘Is het diep,’ riep ik, maar hij verstond mij niet door het lawaai dat hij maakte. Ten slotte zag ik hem bij het eilandje aan land klimmen, even de zool van zijn linkervoet inspecteren en daarna tussen de bomen verdwijnen. Nog geen minuut later kwam hij weer te voorschijn en dook vanaf het strandje het water in. Toen hij halverwege was en ik even van hem naar het eiland keek zag ik iemand staan, een jongeman in een lichtblauwe spijkerbroek. Hij had een ontbloot bovenlijf en stond wijdbeens op het strand, zijn handen in de zakken en keek naar de luidruchtig snuivende maar uiterst langzaam vooruitkomende Ted. Het meer was omzoomd door waterplompen die in groene cirkels op het water dobberden. De jongeman draaide zich om en verdween tussen het groen.

‘Er waren mensen,’ zei ik.

‘Ja,’ hijgde hij terwijl hij op de kant klom, ‘een jongen en een meisje... ik geloof dat ik ze nogal op een ongelegen moment verraste... zij mij trouwens ook.’

Hij begon te lachen, zich nu pas de volledige dwaasheid van de situatie op het eilandje voorstellend, waar anders waarschijnlijk nooit iemand kwam. Twee naakte mensen op een deken en hij in zijn witte onderbroek waarvan de pijpen op zijn dijen kleefden, zijn lange haar voor zijn ogen, als een voyeur glurend tussen de bomen.

‘Maar het is precies wat ik nodig heb,’ zei hij tevreden terwijl hij zijn onderbroek afstroopte en hem over een boomtak hing.

‘Jij hebt zeker ook geen extra onderbroek bij je,’ vroeg hij grijnzend.

Met zijn blote langwerpige billen naar het water gekeerd begon hij zich aan te kleden. De natte onderbroek stopte hij in zijn zak.

‘We zullen het strand wat groter moeten maken, misschien wat zand erbij storten, maar voor de rest is het perfect.’

Madamme Stoffels, de eigenares van het hotelletje waar we logeerden, wist dat het eiland eigendom was van een man uit Brussel, maar dat het beheer in handen was van de burgemeester, een goede vriend van de man uit Brussel. De burgemeester kwam iedere avond in café *De Torenvalk*, hier niet ver vandaan.

13 juni

De hele dag in de auto gezeten. Zo nu en dan een blikje bier opengemaakt en naar de autoradio geluisterd. Het eiland is in orde. Wie die jongen en dat meisje waren kon de burgemeester ons niet vertellen.

Langs de weg stond een man met een hond te liften. Ted vertelde dat de burgemeester zich op zijn kosten had bedronken en dat hij aan een stuk door Vlaamse moppen had zitten te tappen waar hij niets van begrepen had. Opeens stopte Ted. Het was op een stille weg. Aan beide kanten lagen akkers, saai Belgisch land, saai Nederlands land, saai niemandsland. Hij stak de weg over en liep een eind terug, bleef staan en keek voorovergebogen naar iets dat op de weg lag. Daarna draaide hij zich om en kwam op een drafje naar de auto terug. Terwijl hij weer achter het stuur kroop, zei hij:

‘Een doodgereden egel.’

In een motel in het zuiden iets gegeten, slecht, maar bediend door een bijzonder liefthallig serveerstertje, dat van alle kanten beloerd werd door gulzig etende zakenmannen. Je hebt in zo'n motel het gevoel dat je op een lopende band zit. Gauw dooreten, betalen, oplazeren! Zo gauw je gegeten hebt wordt het kunstbloemetje in het vaasje met water weer op tafel gezet tot de volgende patiënt binnenrolt. Binnenkort komen er drive-in restaurants heb ik gelezen. Misschien zijn ze er al.

14 juni

Ik heb Ted praktisch de hele dag niet gezien. Hij is de stad in. Vanochtend heeft hij wat gebeld. Zelf wat gewerkt, naar de wasserette geweest. Naast de wasserette is een dierenwinkel. Buiten hing een papegaai in een kooi die ‘klootzak’ tegen mij riep, maar ook tegen een oude vrouw, een voorbij snuffelende hond, en twee agenten die gelijk met mij, hoewel aan de andere kant van de straat, de kooi passeerden.

Vliegen

Het is bekend dat Charles als kleine jongen eens al slaapwandeland bijna uit het raam sprong in de veronderstelling dat hij een kraaienest aan het zoeken was... Veel later rapporteerde dokter Hobson dat Waterton ‘...het onrijpe en slecht verwerkte idee had gekregen dat het vliegen binnen zijn bereik lag.’ Op het laatste moment wist een onbekend gebleven voorbijganger (we zullen hem Patrick Campbell noemen) de Squire te bewegen het eerst vanaf een kleine verhoging te proberen, een poging die Waterton op niet meer dan een wat pijnlijke kennismaking met Moeder Aarde kwam te staan.

Spanje

‘Ik liep bijna tot middernacht door Cadiz, zonder een woord Spaans te kennen, vergeefs zoekend naar het huis van de Britse consul.’

‘Maar het Spaanse spreekwoord zegt ons “dat de mens wikt en God beschikt”, *El hombre pone, y Dios dispone*. Vaak eindigt een heldere glorieuze ochtendstond in een sombere zonsondergang.’

Dit alles naar aanleiding van een cholera-epidemie in Malaga, die de Squire niet vermocht te vellen.

Aderlaten

‘Sinds mijn vierentwintigste jaar ben ik meer dan honderdentien keer adergelaten, waarvan tachtig keer door mijn eigen hand.’

En, kan eraan toegevoegd worden, meestal met een zeer bot mes, tot de ontsteltenis van die super-Victoriaan, dokter Hobson, die Waterton wel eens van dat aderlaten wilde afhouden... to no avail. Geen wonder dat de Squire het hele jaar door in zijn landhuis grote vuren had branden. 's Zomers stonden ramen en deuren wijd open, maar de vuren brandden, zodat de lage bloeddruk van de Squire kunstmatig door het vuur werd gecompenseerd.

Niet alleen op zichzelf, maar ook op anderen, verrichtte de

Squire deze operatie gaarne en zijn vreugde was groot toen hij van dokter Hobson een speciaal hiervoor bestemd mes cadeau kreeg.

15 juni

Ted naar Londen. Een journaliste heeft opgebeld voor een interview. Ik heb haar gevraagd terug te bellen. Ik zie niet in wat Ted haar te vertellen kan hebben als hij mij al zo weinig in vertrouwen neemt. Ik ben eens stiekem op de logeerkamer gaan kijken. Behalve een flesje met witte pilletjes uit de Westham Drugstore in Immingham lag er slechts een stuk uit een schrijfblok gescheurd papier op tafel, waarop met slordige letters was geschreven: *De Idylle*.

16 juni

Soms denk ik wel eens dat ik moet ophouden met het maken van deze nutteloze, onnodige aantekeningen, die mij alleen maar triest stemmen. Omdat ik niets van de film afweet, of zo goed als niets, weet ik ook niet wat ik met betrekking tot de film wel of niet moet memoreren. Ik dreig voortdurend in bijzaken af te dwalen. Ik moet er met hem over spreken als hij terug is (morgen). Hij heeft even gebeld, gevraagd of ik een wit overhemd voor hem wil kopen, een speciaal merk dat hij in Londen niet kon krijgen, size medium. Ik vertelde hem van de journaliste. Hij zou terugbellen als hij weer in Amsterdam was.

17 juni

Ik wilde hem zeggen dat ik er eigenlijk geen zin in had om me verder met iets te bemoeien waar ik toch niets van wist en waar hij me niets over wilde vertellen, maar toen hij vol verhalen uit Londen in de kamer zat, (in een half uur had hij al weer vijf keer getelefoneerd, onder andere met Bryan Miller, die inmiddels zoals bleek bij een of andere juffrouw was ingetrokken)

hield ik mijn mond maar (voorlopig). Over een week gaan we allemaal naar Londen, voor de studio-opnamen. Allemaal, dat wil zeggen: Bryan, Ted en ik vanuit Nederland. Ileana Avanti komt vanuit Rome en de andere acteurs wonen in Londen. Financieel was de film nu ook rond en hij popelde om te beginnen. Aan wat?

Ik schat dat het rond negen uur was - we zaten wat naar de televisie te kijken - toen Ted opeens begon te kreunen. Hij hield beide handen op zijn maag. Hij gaf geen antwoord toen ik vroeg wat er was. Ik herinnerde mij de witte pilletjes uit de Westham Drugstore en rende naar boven. Een ogenblik later kwam ik met de pilletjes en een glas water terug. Hij glimlachte en nam er twee in. Na een paar minuten ging het beter. Hij lachte verontschuldigend terwijl hij rechtop ging zitten.

‘M'n maag,’ zei hij, ‘soms krijg ik daar opeens last van. Zenuwen. Dat komt wel goed als ik eenmaal aan het draaien ben. Deze dagen er vlak voor zijn het ergste.’

20 juni (De Volkskrant)

‘Ted Hughes (geboren 1932 te Los Angeles) ziet er een stuk jonger uit dan hij is. Gekleed in een spijkerbroek met een kanariegeel overhemd er overheen, een zwart documentenkoffertje in de hand, zou hij door kunnen gaan voor een acteur en dat blijkt hij ook geweest te zijn, of voor een handelsreiziger en ook dat is hij geweest (in elektrische boren).

“Wat wil je, als je in de dramatische kunsten geïnteresseerd bent... De toneelschool... het was vervelend maar ik dacht toen dat je dat nu eenmaal moest doen... tot ik een paar jaar later ontdekte wat het verschil tussen film en toneel is: dat de afspraak tussen het publiek en de acteur er een is op basis van make-believe. We weten wel dat je Hamlet niet bent, maar we doen met z'n allen, binnen de wanden van het theater net alsof. Dat is bij film en televisie niet zo. Film is dan alleen natuurlijk veel heviger, komt harder aan omdat je in het donker zit. De mensen denken dat het echt is wat er op zo'n scherm gebeurt. En die afspraken moet je nu juist doorbreken. Zoals je op het toneel eigenlijk iemand echt zou moeten doodschieten, moet je dat authentieke, levensechte in de film ondergraven, ontwerkelijken.”

Hij lacht en steekt zijn derde sigaret binnen het half uur op.

“Ik bedoel niet de mensen een illusie ontnemen. Integendeel. Ik wil ze laten zien dat wat ze zien een produkt van de verbeelding is, en dat dat de werkelijkheid is, de enige, welk een grote diversiteit die ook kan tonen.”

Ik vind dat zijn films The Stitches en Pity Me toch wel in de realistische traditie gemaakt zijn. Hij wrijft met de wijsvinger van zijn linkerhand over zijn onderlip, kijkt een ogenblik peinzend naar het plafond waar een vroege vlieg bedaard haar rondjes trekt rond de kroonluchter van het restaurant waar wij hebben afgesproken.

“Je kunt dat realistische idee op allerlei manieren doorbreken. Ook door die werkelijkheid te vergroten, uit proporties te trekken. Dat is onder andere de methode van de satire. De uitgangspunten van mijn films tot nu toe zijn de wrede rituelen waaraan iedereen in zijn T-shirt, de brillantine van de laatste tv.-reclame blinkend in het haar, meedoet. Het is het barbaarse dat niemand meer ziet, dat iedereen gewoon vindt. Alle vergrotingen werken ontwrichtend, didactisch.”

Maar is hij dan niet betrokken geweest bij zijn onderwerp?

“Het gaat bij film niet om onderwerpen. Natuurlijk had ik voorkeur voor de onderwerpen die ik verfilmd heb, waar ik vanuit ging, maar dat komt omdat het fenomenen waren waar ik in die tijd mee werd geconfronteerd, toevallig misschien. Een tante van mij zat bij zo'n godsdienstwaaninnige groep. Ze hadden ergens een houten buitenhuis in de buurt van Kansas City waar ze bij elkaar kwamen en geschenken meenamen voor hun leider, een zekere MacBush, net zo'n soort verlosserstype als in Pity Me voorkomt, handelsreizigers in geloof. En de auto is natuurlijk net zo vertrouwd in ons leven als... de ijskast, de stofzuiger, alleen veel gevaarlijker.”

Ik vraag hem waarom hij definitief naar Europa is gekomen. Daar blijken zowel persoonlijke als cinematografische redenen voor te bestaan. Wat die laatste betreft zegt hij:

“U weet misschien dat ze Pity Me niet in de bioscoop wilden vertonen. Het was aanstootgevend of zoiets. Ik vond dat feit zo aanstootgevend dat ik weg ben gegaan. Maar dat was het niet alleen. Doordat de producent met die film, voorlopig tenminste, is blijven zitten, kreeg ik moeilijk geld voor deze. Ze waren een beetje bang voor me geworden en ik had geen zin om te gaan soebatten om geld. Toen ik van Famous International een aanbod kreeg heb ik het meteen aangenomen al is het budget veel kleiner dan waarmee ik in Amerika gewend ben te werken. Maar hier zijn mijn vrijheden praktisch ongelimiteerd. De film die ik nu

wil gaan maken is, zoals Ingmar Bergman eens terecht heeft opgemerkt, “mijn laatste”. Hij bestaat uit zes episoden, zes hoofdstukken die ook een titel krijgen al weet ik die titels nu nog niet, net zo min als de titel voor de film trouwens. Voorlopig noem ik hem, voor mijzelf, De oorlogsheld. Het is het verhaal over een man die ontdekt dat hij onsterfelijk is; een mythe is het, die op het scherm werkelijkheid wordt en ook omgekeerd. Hij reist alle oorlogen af, vecht aan alle kanten mee, ontvangt overal onderscheidingen en medailles en wordt ten slotte een even abstracte held als Batman...”

Zijn ogen worden plotseling klein en fel. Hij grijpt met zijn handen naar zijn hoofd.

“Jezus, Warman, Warman, dat zou ook kunnen... Maar om op de film terug te komen: het is eigenlijk een moderne versie van het Achilles-verhaal. Net als Achilles heeft hij een zwakke plek al is dat niet z'n hiel.”

Hij lacht. Een happy end dus?

“Ja, een happy end. Het wordt een vrolijke film, een komedie, een burleske haast met een aantal addertjes in het gras van het slagveld verborgen.”

Ted Hughes heeft zijn intrek genomen in het appartement van een vriend in Amsterdam van waaruit hij gemakkelijk zijn vleugels uit kan slaan naar België en Londen, waar de film grotendeels gedraaid zal worden. Het deel Amsterdam is voorlopig nog niet aan de beurt, maar eind augustus kunt u hem misschien aan het werk zien, een magere ernstige Amerikaan, die onder zijn zelfverzekerdheid een belangrijke en onmisbare portie twijfel en ironie verbergt. Als hij mij naar de taxi begeleidt wijst hij mij op een trottoirband.

“I like them,” zegt hij. Voor ik heb kunnen vragen waarom, heeft hij mijn hand gekust en is hij als een waaghals tussen het verkeer manoeuvrerend op weg naar de overkant van de straat. Alsof hij zelf onsterfelijk is.’

BEP BORGERS

21-25 juni

Bryan Miller en Ted zijn al naar Londen vertrokken.

Honden

‘Wat mijzelf aangaat; ik ben eens in gevaar geweest en heb daardoor geen groot verlangen honden in mijn huis te ontvangen. In de eerste plaats verontrusten ziektes mij; in de tweede plaats stel ik er geen prijs op dat mijn meubilair iedere keer dat een hond passeert, besproeid wordt; in de derde plaats, het geblaf van een hond bij de komst van een vreemdeling, beroert mijn oren onaangenaam; en in de vierde plaats verjagen honden, door hun voortdurende gesnuffel in hoeken en gaten, de wilde vogels.’

Hannoverse ratten

‘Mijn vader, die tot de beste natuuronderzoekers gerekend mocht worden, was altijd zeer beslist op dit punt, en hij hield stijf en strak vol dat de ratten het Huis van Hannover op haar emigratietocht naar Engeland hadden begeleid. Hoe dit moge zijn, zeker is het dat deze vreemdeling ons nu voor meer dan een en een kwart eeuw hevig geteisterd heeft.’

‘Zij hadden een gang achter de plint van mijn favoriete zitkamer gemaakt en hun lawaai was onophoudelijk. Toen ik er een in een val gevangen had, doopte ik zijn achterlijf in de hete teer en liet hem zo achter de holle plint los. Toen de anderen deze rat in een dergelijke toestand zagen en de teer roken, achtten zij het raadzamer te verdwijnen en zo kon ik enige maanden na dit experiment in alle vrede zitten lezen, vrij van het gehate lawaai der ratten.’

‘Als ik tot stof vergaan ben en als mijn geest in dit huis nog mocht rondwaren, zal deze zich verblijden over de mededeling dat Charles Waterton in het jaar des Heren 1839 het gebied van Walton Hall effectief zuiverde van elke Hannoverse rat, jong en oud.’

Wanderings in South-America

Waterton was onversaagd, moedig en ging tot het uiterste bij het verzamelen van vogels en andere dieren ter meerdere glorie van zijn wetenschap. Voor een echt wetenschapsmens was

hij te goedgelovig, te veel een dichter, een man die de inheemse woorden voor de vogels die hij ving gebruikte, zodat het nu vaak zeer moeilijk meer is na te gaan waar hij het in zijn *Wanderings* precies over heeft. Verder verzamelde hij uitsluitend vanuit een esthetisch en niet vanuit een wetenschappelijk oogpunt.

Philip Gosse, in zijn biografie, *The Squire of Walton Hall*, (Cassell, London, 1940) wijdt er deze voortreffelijke alinea aan: ‘Als een natuuronderzoeker naar onbekende gebieden gaat om vogels te verzamelen, zijn het de bijzondere vogels die de musea in het vaderland willen hebben, niet de fraaiste. Alleen de bonte exemplaren verzamelen is niet wat vereist wordt. Zulke vogels zijn zeker al verzameld en niet meer nodig. Het zijn de onopvallende vogels, die de musea wensen, de bescheiden, kleine zangers, de bruine musachtige vogels of de kleine, muisgrijze trippelaars langs de vloedlijn.’

Waterton was een even excentriek als voortreffelijk auteur, getuige de volgende voorbeelden:

‘De verschillende soorten kikvorsen verdoven het oor met hun ruw en hol klinkend gekwaak, terwijl de uilen en geitemelkers de gehele nacht in diepe rouw verzonken lamenteren.’

(Over vliegende vissen, een diersoort die Waterton na aan het hart gelegen moet hebben): ‘de kleine gepantserde bewoners van water en lucht.’

En over dolfijnen schrijft hij: ‘De kleine zeeluchtbewoners.’

De Squire ging niet alleen in Europa, maar ook in de oerwouden van Zuid-Amerika blootsvoets, en al zag hij soms de ratel van een ratelslang voor een bijzondere sprinkhaansoort aan, hij was door niets uit zijn evenwicht te brengen, meer, hij was als Don Quichot (zijn favoriete boek) jagend op de windmolens van zijn verbeelding, nooit van zijn doel af te brengen, dat onder andere bestond uit het vinden van El Dorado, de gouden stad die bij het meer van Parima moest liggen.

Hurkend tussen slangen en kikkers spreekt Waterton over zijn collega in het aderlaten, de vampier-vleermuis, die hij ‘De nachtelijke chirurg’ placht te noemen. Vele avonden sliep de Squire met zijn voeten buiten de tent in de hoop zo adergelaten te worden door deze arts, maar helaas... ‘heel wat nachten heb ik met mijn voeten buiten de tent geslapen om de gevleu-

gelde chirurg te verleiden, in de verwachting dat hij zou komen; maar alles tevergeefs: de Vampier heeft nooit van mijn bloed geproefd en ik heb nooit begrepen waarom, want wij waren maandenlang bewoners van dezelfde zolder.'

Wonderbaarlijke vangsten

De Squire was al even origineel in het vangen van gevaarlijke dieren, zoals bij voorbeeld de Labarri-slang, die hij ving door het dier de gifpennen in het eigen lijf te drukken en het zich zo zelf te laten doden, als een schorpioen. Weer een andere keer bond hij de bek van een slang met zijn bretels dicht en er is zelfs een pugilistisch gevecht tussen Waterton en een slang bekend, waarin de Squire het dier met een welgeplaatste rechtse tegen de grond werkte. Maar het vangen van de Kaaiman mag toch wel Watertons stoute stukje in Zuid Amerika genoemd worden. Zelfs hij schrok terug voor de image van dit gevaarlijke beest: 'Ik had genoeg gezien om niet op slag verliefd te worden... op dat ogenblik was de Kaaiman minder dan twee yards van mij verwijderd. Ik zag dat hij zich angstig en gestoord in zijn rust voelde. Ik liet onmiddellijk de mast vallen, sprong op zijn rug, mij half omdraaiend terwijl ik neerkwam, zodat ik met mijn gezicht in de goede richting kwam te zitten. Ik greep onmiddellijk zijn voorpoten vast en vouwde ze met enorme krachtsinspanning op zijn rug; op die manier fungeerden ze als een leidsel... Het moet een aardig gezicht geweest zijn voor een toevallige toeschouwer.'

Reacties op de wanderings

De kamergeleerden, waarvoor de Squire de grootst mogelijke minachting had, hadden natuurlijk geen goed woord over voor de Wonderbaarlijke Reis van Charles Waterton. Men vergeleek hem met Baron van Münchhausen en een van zijn vijanden, William Swainson, schreef in een bespreking: '...als hij hier, als op zoveel andere plaatsen, niet beïnvloed was geweest door de grootst mogelijke liefde voor het wonderbaarlijke en een constante neiging de waarheid in het kleed der fictie te verbergen...'

Hoe juist deze opmerking ook was, zulke dingen maakten de Squire razend en men moest dan ook niet bij hem aankomen met de opmerking dat hij excentriek was. Professor Robert Jameson die dit waagde op te merken kreeg het volgende te horen: ‘Maar nee, dit is vuige laster, ik ben de meest normale, doodgewone man. Het zou onmogelijk voor mij zijn ook maar iets te doen dat excentriek was, zo gewoon ben ik.’

26 juni, 's avonds
Hotel Excelsior
London

Vanmiddag om vijf uur op het vliegveld van Londen geland. Twee uur later in het hotel, waar ik mijn kamer tussen die van de rest van de acteurs en het camerapersoneel op de tweede verdieping heb.

Hotel Excelsior is een ouderwets Engels hotel. De grote trap die van de balie naar de hotelkamers leidt (de rammelende lift is zoals in alle romans die zich in dit soort hotels afspelen defect) wordt behalve door een portier met een lange blauwe jas bewaakt door twee marmeren leeuwen met koperen ringen door de neus, voor de maker van deze beelden een zeker teken van authentieke primitiviteit. De Indiase gong in de hal, waarop bij het begin van ontbijt, lunch en diner geslagen wordt, is nog een erfenis uit het koloniale tijdperk, net zoals vele van de vaste gasten: de witte snorren, aan de randen aangetast door nicotine, de pigmentvlekken op de handen vol uitstaande blauwe aderen, het woord ‘punch’. Op de enorme rubbermat die voor de ingang van het hotel ligt staat als je binnenkomt ‘welcome’ en als je eruit gaat ‘thank you’.

Ik heb de hele avond weggezakt in een van de oeroude maar comfortabele fauteuils in de lounge tussen de acteurs in gezeten. Ileana Avanti werd een groot deel van de avond aan mijn oog onttrokken door een palm in een met groen crêpepapier omwikkelde pot. Maar wat zij zei heb ik gehoord. Acteurs fascineren mij en tegelijkertijd stoten ze mij af door hun weergaloze stupiditeit. Het aplomb waarmee ze hun derderangs gedachten, die ze meestal nog van horen zeggen hebben, uitspreken!

En toch weet je, dat zo'n man of vrouw zich straks zal laten opladen en tot een prestatie kan komen die je ontroert.

Om bij de onzichtbare Ileana te beginnen. Zij heeft alle eigenschappen om een sexbom te kunnen zijn. Brede heupen, grote borsten, lange benen en boven op een lange nek, die vanavond extra mooi uitkomt door de lage hals van haar eenvoudige gele jurk, een hoofd dat in volstrekte tegenstelling tot dit beeld staat: lang en smal met sluik daaromheen gedrapeerd halflang zwart haar, grote wat hysterische ogen, nog geaccentueerd door de naar boven getrokken wenkbrauwen. Lange exotische oorhangers (rood) en een wat platte, ordinaire mond met lichtelijk bollende lippen completeren het beeld van een vrouw voor wie sex het belangrijkste is wat er bestaat. Bryan is in druk gesprek met haar gewikkeld.

Bryan is een acteur die eigenlijk geen gezicht heeft, maar in *The Stitches* bewezen heeft er wel een op te kunnen zetten en zelfs waar te kunnen maken een bezetene te zijn, vervolgd door een waanidee, en dat is als ik het begrepen heb ook nu weer zijn rol. Hij is rustig, houdt zijn hoofd meestal wat scheef, als een spreekw, al heeft hij niet het gespierde slanke figuur dat bij dat beeld past. Met een grote lichtpaarse hoed op zit naast Bryan, en in gesprek met de bebaarde cameraman Victor Stevens, Vicky Waterhouse. Ook zij is wat je een sexbom zou kunnen noemen, maar een minder intrigerende uitgave van het type dan Ileana. Ik denk dat ze uit een klein Engels dorpje komt waar ze al vanaf haar twaalfde strakke truitjes droeg omdat ze toen al wist wat daarmee te bereiken viel. Zo'n meisje dat spiekbriefjes onder haar rok verborg. De derde vrouw in het gezelschap wijkt in alle opzichten van de twee anderen af (nieuwe alinea, nieuwe alinea).

Zij heet Eve Dodgers. Ze is veel kleiner van stuk dan de anderen, en beslist niet mooi. Het enig opvallend mooie zijn haar lange handen, waarvan de vingernagels afgebeten zijn. Zij heeft kortgeknipt blond haar en kijkt met grote blauwe ogen verwonderd en verwilderd rond. Ze ontwijkt je blik als je haar aankijkt. Ze rookt veel en is gekleed in onopvallende witte jeans en een bloesje. Naast mij zit Floyd Bachman, een al wat oudere Engelse acteur die gespecialiseerd is in komische karakterrolletjes. Hij heeft me al drie keer gevraagd waar de

film over gaat. Ik antwoord dat het een komedie wordt. Hij is gerustgesteld en gaat tevreden door sigareas op zijn pak te morsen en tegen niemand in het bijzonder over zijn rollen uit het verleden te vertellen, terwijl hij zo nu en dan met zijn linkermondhoek trekt, een hardnekkig overblijfsel uit een van zijn creaties. De regisseur Wynston Feldman die in deze film een rol zal spelen als acteur komt pas over een dag of vier in de studio.

Een van de assistent-cameramannen goochelt met sigaretten: laat ze uit zijn oor of uit de hals van zijn overhemd komen. Ergens in een hoek staat een ook al antiek televisietoestel. Niemand kijkt naar de film (een zeilboot draait schuin op het water liggend om een boei heen - close-up van een meeuw - het lachende met zwierend haar omgeven hoofd van een meisje dat zich aan de mast vasthoudt). Bryan staat op en komt naar mij toe. Hij gaat op de rand van mijn fauteuil zitten en legt een arm op de rugleuning, een vertrouwelijk gebaar waardoor tegelijkertijd zijn positie op de stoelleuning verstevigd wordt.

‘Weet je al iets?’

‘Hoe bedoel je?’

‘Heeft hij jou het script nog niet gegeven?’

‘Ik weet nergens van. Ik weet net zo weinig als jij, niets.’

‘Hij zegt dat het nog niet af is... dat hij niet met een vast script werkt.’

‘Je hebt toch de kranten gelezen, de interviews.’

‘Bryan Miller als Achilles...’

‘Door Cupido in zijn hiel geschoten.’

‘Maar ik weet niet eens met wie.’

Hij fluistert: ‘ik hoop maar met Ileana,’ en nog zachter voegt hij daar aan toe, ‘met die andere heb ik een verhouding gehad.’ Zijn gezicht raakt bijna het mijne. Hij ruikt naar aftershave lotion.

‘Met Eve?’

‘Nee, met Vicky. Ze was toen op de Actors School, het is al weer jaren geleden. Nu doet ze strip-tease; verdient goed.’

27 juni

Wat rondgelopen door de stad. Naar de National Portrait Gallery geweest waar een portret van Waterton, geschilderd door Charles Wilson Peale, hangt. Een opgezet roodborstje op zijn linkerhand houdend, voor zich een boek waarop een opgezette kattekop je aanstaart kijkt hij verkouden voor zich uit. Het is duidelijk te zien dat hij het altijd koud had. Erg intelligent ziet hij er niet uit met zijn waterige oogjes en korte haar. De oren zijn minder groot dan ik verwacht had.

Ik heb een reproductie van het portret gekocht. Het museum was donker en vochtig. Overall tochtte het. De toegang was vrij, maar in het toilet (een enorme betegelde ruimte) zat een zwart oud vrouwtje aan een keukentafel te breien, een schoteltje met wat kleingeld erop voor zich. Eén zaal hing vol met schilderijen over treinen. Naast de ingang was een bordje bevestigd: W.J. Bingham: 'Trains'. De schilderijen hadden titels als: 'First train entering Birmingham.' 'The gay station,' een schilderij waarop vrouwen met strohoeden op en hoepelende kinderen, allen met dezelfde gelaatsuitdrukking (de enige waarover Bingham's palet beschikte, een soort vage glimlach ontleend aan een kopie van een Grieks beeld). De vrouwen en de kinderen wuifden naar een ouderwetse stoomtrein die drie wagons trok waaruit mannen en vrouwen, weer met die onuitstaanbare vage glimlach op hun gezichten, zich naar buiten bogen en terugwuifden. Op alle schilderijen trof ik die glimlach aan, zelfs op de bek van een hond die half achter een vuilnisbak zijn poot lichtte boven de signatuur van de kunstenaar.

28 juni

Wie schetst mijn verbazing - ikzelf natuurlijk - toen ik vanochtend wakker werd en op het bruine nachtkastje het zestig pagina's tellende script van de film vond. Op de eerste bladzijde had Ted met ballpoint in een slordig en haastig schrift (bang dat ik wakker zou worden waarschijnlijk) geschreven: 'Eerste opdracht: Vind titels voor de zes episodes.' In bed liggen lezen, aantekeningen gemaakt.

Eerste complex

1. *Overdag - exterieur - een straat*

Aan de linkerzijde witgekalkte huizen van verschillende grootte; ouderwetse gietijzeren balkons. Hier en daar staat een raam open. Aan de rechterzijde een lange houten schutting tot ongeveer het midden van de straat waar een identieke huizenrij als aan de linkerzijde begint. Achter de schutting zijn een paar kronen van appelbomen zichtbaar. Op de trottoirs staan op verschillende plaatsen vuilnisbakken. Er is niemand te zien. Ja toch. Een hond loopt van rechts het beeld in, snuffelt even in de goot en steekt daarna de straat over;

of een hond loopt rechts het beeld in, doet zijn behoefte tegen een lantarenpaal of boompje en steekt daarna de straat over; of een hond komt rechts het beeld in, aarzelt, kijkt achterom en steekt daarna toch maar de straat over.

De hond verdwijnt tussen twee van de witte huizen aan de linkerkant van de doodstille straat. Wel horen wij geluiden van de onzichtbare bewoners:

iemand speelt piano - bij voorkeur op een Franse - een kind en een moeder zijn in een onverstaanbare conversatie gewikkeld

vogels die al evenmin zichtbaar zijn kwetteren

een radio wordt door een van de bewoners achter de muren aangedraaid, schalt even hard door de straat en wordt daarna weer afgezet.

Het is moeilijk te zeggen of het een lange, zeer lange of niet zo lange straat is. Alleen de voorgrond van het beeld is scherp. Daarachter ligt de straat in een mistig, melkachtig wit licht gehuld. Uit dit wit duiken op de linkerstoep plotseling naast elkaar twee zwarte figuren op. Zij zijn even duidelijk omlijnd als hun gelaarsde voetstappen die versterkt bij dit beeld klinken. Als zij ter hoogte van de schutting zijn staan zij tegelijkertijd stil, als goed gedrilde soldaten. Zij dragen een soort zwarte (of donkerblauwe) politieuniformen met blinkende knopen. Op hun hoofd hebben zij Guardia Civil-petten. Beide grijpen, weer precies gelijk, naar de revolvertas die aan een brede riem op hun rechterheup hangt.

Off-screen het geluid van iemand die wegrent.

De politiemannen beginnen ook te rennen en trekken al lopend hun revolvers. Zij verdwijnen uit het beeld.

Op het moment dat de straat weer verlaten ligt, klinkt er een schot. Hierop verstart het beeld.

Hierna volgt de titelrol

2. Overdag - interieur - café

Een ouderwets café; houten betimmering, waar wat vaste klanten, meest oudere mannen, zwijgend aan de tapkast staan. Aan de muren enkele spiegels en reclames voor bier- en limonademerken. Een bordje met: HEDEN MOSSELEN.

Er staat niemand achter de tapkast. Uit een zijvertrek, achter in de pijpela, klinken luide mannenstemmen door elkaar heen. Daar bovenuit het opgewonden commentaar van een voetbalverslaggever.

De deur van het café gaat open. Léon Sage in colbertkostuum komt binnen, kijkt even vluchtig naar de mannen aan de tapkast en loopt dan langs hen heen en gaat het zijvertrek binnen.

In een paar halve cirkels zitten mannen om een tv.-toestel dat op een laag tafeltje staat. Op het toestel een vaas tulpen. De mannen volgen een voetbalwedstrijd op het scherm en geven veel en luidruchtig commentaar. De gordijnen in dit vertrek zijn gesloten zodat de voorover gebogen mannen, sommigen met een glas of sigaar in de hand, een geheimzinnige indruk zouden kunnen maken; een samenzwering?

De entree van Sage wordt eerst niet opgemerkt. Dan kijkt iemand van het gezelschap een ogenblik van het tv.-scherm in de camera en steekt ter begroeting zijn hand op. Ook de andere mannen kijken nu in de camera.

MAN: - Hoeveel wordt het Léon?

Close-up van het tv.-scherm met wedstrijdmoment terwijl Sage off-screen zegt:

SAGE: - 2-1 voor Rapid.

Op deze opmerking volgt veel door elkaar gesproken commentaar en gelach.

Sage komt van het zijvertrek weer het café in. Hij gaat achter de tapkast, pakt een fles uit een koeler, neemt een van de

borrelglaasjes die omgekeerd naast de spoelbak staan en bedient zichzelf. Hij is kennelijk een goede klant. Hij drinkt de borrel in een teug leeg.

De uitdrukingsloze gezichten voor de tapkast.

Een geheel opgebrande sigaret in een asbak.

Een leeg bierglas met achtergebleven schuim.

Sage haalt een gulden uit zijn jaszak te voorschijn, schiet hem tussen duim en wijsvinger omhoog en vangt hem in een handig, geroutineerd gebaar weer op. Hij kletst de gulden met een hard geluid tussen zijn handpalm en het zink op de tapkast.

De uitdrukingsloze gezichten voor de tapkast.

Sage loopt achter de tapkast vandaan naar de deur. Als hij de deur opentrekt, klinkt er achter hem luid gejuich uit het zijvertrek. Een zware stem klinkt boven het gejuich uit: 1-0 voor Excelsior!

3. Overdag - exterieur - cafédeur

Een close-up van Sages gezicht, gedraaid door een met witte lelies beschilderde glazen deur, zoals men die nog wel in de hal van kleinere hotels in de provincie ziet. Sage glimlacht, even, aarzelend.

4. Overdag - exterieur - rijdende auto

Sage in zijn auto. Close op zijn gezicht en profil. Zijn gezicht dat verstrakt.

5. Overdag - interieur - auto

Close-up van hand die autoradio aanzet. Extreme close-up van autoradio waarachter stem verslaggever:

VERSLAGGEVER (off-screen): - Wat een blunder, wat een blunder dames en heren. Wie had dat ooit gedacht, dat Rapid op zo'n fortuinlijke wijze aan de gelijkmaker zou komen?

Shot van de weg vanaf de bestuurdersplaats genomen. Langsfiitsende tegenliggers. Een reclamebord. Een meisje met opfladderende rok op een fiets.

6. Overdag - exterieur - straat

Sage komt van links het beeld inrijden en parkeert zijn auto

langs de stoeprand, voor een drogisterij. Hij stapt uit met een zwarte aktentas in zijn hand, gooit het portier dicht en loopt naar de drogisterij.

7. Overdag - interieur - drogisterij

Overall in de lange smalle winkel standards van merken haarlak, tandpasta. In de meeste standards staan andere artikelen dan waarvoor zij bedoeld zijn; een ouderwetse weegschaal; een rek maandverband; Sage loopt door de winkel naar de toonbank achter in de winkel. Een schaalte met dropjes naast de kassa in extreme close-up.

DROGIST (off-screen): - Heb je het al gehoord?

Half totale van opzij van de twee mannen; de een voor, de ander achter de toonbank. Tussen hen in een grote ouderwetse kassa.

SAGE: - 2-1 voor Rapid.

DROGIST: - Ja, een schande.

Extreme close-up kassaregister dat een klein bedrag aanwijst.*

SAGE (close-up): - Ze hebben weinig geluk gehad.

DROGIST (close-up): - Maar toch... had u dat soms gedacht.

Dat Rapid zou winnen?

SAGE (close-up): - Ach. Het blijft voetbal... ik kom nog even horen.

DROGIST (close-up): - Ik heb van alles nog voldoende.

SAGE (close-up): - Brillantine, after-shave, tandpasta, mondwater...

DROGIST (close-up) knikt zwijgend.

Een close-up van Sages gezicht dat nu plotseling strak van spanning staat:

SAGE - Je hebt nog maar één fles lotion!

Close-up van het geërgerde gezicht van de drogist:

DROGIST Zal ik zelf niet weten...

Camera volgt de drogist die naar een van de grote met glas afgesloten kasten in de winkelwand loopt waar een menigte tubes, potjes, dozen en doosjes staat. Hij schuift het glas opzij en voelt met zijn hand helemaal achterin. Hij trekt zijn hand

* f 0,27

terug. De hand is leeg.

DROGIST: - Verrek...

Close-up van Sages gespannen gezicht.

SAGE: - Heb ik gelijk...?

Extreme close-up van Sages gezicht.

DROGIST (off-screen): - Ja... je hebt gelijk... hoe wist je dat?

Identieke half-totale van de twee mannen, de een achter, de ander voor de toonbank, van opzij. Sage neemt een dropje uit het bakje. Hij kauwt.

SAGE: - Gok... verkooptruc.

Hij lacht, even, kort.

8. Avond - exterieur - huis

Sage opent de deur van zijn huis, een van de vele lage woningen in een kleurloze middenstandsbuurt. Voortuintjes; geparkeerde auto's; een paar spelende kinderen; een autoband om een jonge boom heen gegoooid.

9. Avond - interieur - gang huis

Aan het einde van de gang gaat een deur open. Een jonge, wat ordinaire maar wel aantrekkelijke vrouw met een wit schort voor komt op de camera af die plotseling achteruit rijdt zodat Sage in beeld komt. Zij omhelzen elkaar kort, zonder emoties, plichtmatig.

ZIJ: - Moe?

HIJ: - Gaat wel.

Hij bukt zich en zet zijn tas in de gang.

ZIJ: - Raad eens wat we eten...?

HIJ: - Artisjokken.

ZIJ: - Hoe weet je dat?

HIJ: - Ik ruik het.

Hij loopt langs zijn vrouw naar de huiskamer waaruit kinderstemmen klinken. Ook de vrouw draait zich nu van de camera af.

ZIJ: - Jean heeft een vriendje spelen.

Sage opent de huiskamerdeur - aan de linker - of rechterkant van de gang. De camera volgt de vrouw die haar haar schikt voor een spiegel in de gang. Close-up in de spiegel van de vrouw die haar haar schikt. In de rand van de spiegel steekt een

ansichtkaart: 'Groeten uit Tyrol'. Vier kleine schuin om een wapentje gecentreerde foto's van bergachtige landschappen met popperige huisjes. Een van de foto's stelt een folkloristisch feest voor. Mannen in pofbroeken en met jagershoedjes op hebben hun rechterbeen geheven voor een rijtje vrouwen of meisjes die met beide handen hun bloemrijke jurken een eindje optillen. De vrouw gaat de keuken in. De keukendeur wordt voor de neus van de camera gesloten. Fade-out in zwartbeeld.

10. *Nacht - interieur - slaapkamer*

Infaden uit zwart. Sage en zijn vrouw in bed. Zij liggen op hun rug. De vrouw draagt een kanten nachthemd, hij een streeppyjama. Zij kijken beiden met wijdopen starre ogen voor zich uit. Plotseling draait Sage zich met een ruk van zijn vrouw af.

ZIJ: - Kun je niet slapen?

HIJ: - Nee.

ZIJ: - Waar denk je aan?

HIJ: - Nergens aan... aan de schoudervullingen in het pak van Ben.

Close-up van zijn gespannen gezicht op het kussen.

ZIJ (off-screen): - Hé, wat gek... ik ook net.

Extreme close-up van zijn gezicht dat vertwijfeling/wanhoop/doodsangst/walging uitdrukt.

HIJ: - Dat gebeurt wel meer... als je lang getrouwd bent.

Langzaam in zwartbeeld uitfaden.

ZIJ (off-screen): - Ik ga slapen.

HIJ (off-screen): - Ik ook.

11. *Nacht - interieur - slaapkamer*

Infaden uit zwart. Sage wakker in bed, steunend op de ellebogen. Zijn gezicht drukt nog steeds wanhoop/doodsangst/walging/vertwijfeling uit. Fade-out in zwartbeeld.

12. *Ochtend - interieur - dokterswachtkamer*

Een kille witgekalkte ruimte waar de patiënten op keukenstoelen tegen de muur zitten. Er staat een grote oude fauteuil waarin een oude man met een asvlek op een van de knieën van zijn broek met opzij geknakt hoofd en open mond zit te slapen;

of waarin een kind zit, bij voorkeur een meisje, dat aandachtig in de camera kijkt terwijl ze in haar neus peutert; of waarin niemand zit alleen een krant ligt met de voorpagina boven: ‘sterfte aan longkanker stijgt’. Een tafel in het midden waarop slordig door elkaar liggende tijdschriften.

Opnamen van de lege slaperige hoofden van de patiënten tegen het wit van de muur eventueel crosscutten met close-ups van de sterk verouderde en beduimelde tijdschriften op tafel.

Geluid zoemer. De camera zoomt in op oplichtend lampje boven een deur waarop in zwarte lettertjes ‘spreekkamer’ staat.

Extreme close-up van oplichtend lampje, waarbij versterkt het geluid van de zoemer.

13. Ochtend - interieur - sprekkamer

De deur wordt geopend en Sage komt binnen. Hij sluit de deur en blijft roerloos staan.

14. Ochtend - exterieur - stad

Sage wandelend door de stad waar iedereen zich naar zijn werk spoedt. Er is veel verkeer. Het valt op hoe Sage een bijna storend element is in dit bewegelijke, dynamische geheel. Soms zien wij een ander element dat in rust is:

een vuilnisbak; een kakkende hond; een stenen leeuw; een bank met gietijzeren leuning; een lantarenpaal; een dode kat; een arbeider die tegen het portier van een vrachtwagen geleund een shagje rolt terwijl achter hem lange rijen auto's ongeduldig toeterend staan te wachten.

DOKTER (off-screen): - Ik kan zo niks vinden
ik zal uw urine onderzoeken
belt u mij morgen even
het hoeft niets te zijn
buikklachten
nervositeit
u bent kerngezond.

15. Ochtend - exterieur - plein

Vanaf hoog standpunt zien wij Sage het plein oversteken. In het midden van het plein: een grote boom/een rozenperkje/een kinderspeelplaats/een niet werkende fontein. De weinige men-

sen bewegen als pionnen over een schaakbord. Totale stilte. Overbelicht.

Inzoomen op het moment dat Sage de trappen voor een kerk die aan het plein ligt opgaat. Hij gaat door een massieve deur naar binnen. De massieve deur die langzaam dichtvalt.

Muziek bij deze scène: een fuga van J.S. Bach op clavecimbel gespeeld die op orgel wordt overgenomen op het moment dat de zware deur zich achter Sage sluit.

16. Ochtend - interieur - grote katholieke kerk

De camera rijdt langs een van de zijbalken tot aan een biechtstoel. Muziek stopt gelijk met camerabeweging.

17. Ochtend - interieur - biechtstoel

Close op Sage in biechtstoel op het moment dat hij midden in zijn monoloog is tegen de priester achter het tralievenster, die nauwelijks of niet zichtbaar is.

SAGE (werktekst): - Ik zag het duidelijk voor me

als op een foto

een stille straat met aan de ene kant een houten schutting

dan steekt er opeens een hond de straat over

ik weet niet waar die vandaan komt

hij verdwijnt tussen de huizen aan de overkant

dan zijn er opeens twee mannen, agenten

ze zijn in uniform

ze beginnen te rennen en trekken hun revolvers

ze rennen het beeld uit...

PRIESTER (off-screen): - Het beeld uit?

SAGE: - Ja. Het is een filmbeeld. Alsof ik in de bioscoop zit... een film die hier zit (*hij wijst op zijn voorhoofd*). Dan klinkt er een schot en ik voel een stekende pijn in mijn buik...

PRIESTER (off-screen): - Pijn?

SAGE: - Ja... heel even, maar... hevig.

PRIESTER (off-screen) Er is geen mens die het ogenblik van zijn dood kent.

Sage grijpt met zijn handen de biechtstoel vast; een pathetisch beeld! Extreme close-up van zijn gezicht.

SAGE: - Ik wel!!

PRIESTER (off-screen): - Het is verbeelding zoon. Niemand

weet wanneer zijn tijd op aarde voorbij is.

Het orgel zet krachtig in. Sage zegt nog iets, iets wanhopigs, dat in de daverende muziek verloren gaat. Wij zien slechts zijn lippen bewegen.

18. Middag - interieur - stationswachtkamer

Sage aan het raam van een druk bezette stationswachtkamer. Door het raam uitzicht op een van de perrons, waar mensen met koffers e.d. voorbij lopen. Van tijd tot tijd worden mededelingen voor reizigers of technisch personeel omgeroepen door een nasale onverstaanbare stem. Sage schrijft. De camera rijdt langzaam op hem in.

19. Middag - interieur - brief

De camera leest de brief die Sage geschreven heeft. Als de camera uitgelezen is zien wij ook Sages hand met de ballpoint erin rechts onder half in beeld.

Brief:

Liefste Anne. Er is mij iets vreselijks overkomen. Het is erger dan de ergste ziekte. Als ik ziek was zou ik bij jou komen, want van niemand heb ik in mijn leven zoveel liefde ontvangen als van jou. Maar dit is erger. Jij kunt me hierin niet helpen en daarom moet ik vluchten. Ik weet dat je Jean ook alleen zult kunnen grootbrengen. Druk hem vaak en vele malen aan je hart. Denk aan mij zoals ik aan jou zal denken. Slechts de dood kan ons scheiden. Je eeuwige Léon.

Terwijl de camera deze brief leest horen wij een gesprek aan een tafeltje naast dat van Sage, een gesprek dat zo nu en dan onderbroken wordt door mededelingen uit de luidspreker. Ook dit gesprek moet ruimte tot improvisatie geven.

Werktekst:

ZIJ: - Denk je aan de stoombout?

HIJ: - Wat stoombout?

ZIJ: - Die kun je daar toch krijgen zei je, met korting?

HIJ: - Oh die, bedoel je dat. Ja, die zal ik meenemen.

ZIJ: - Niet vergeten.

HIJ: - Nee, ik zal hem niet vergeten.

ZIJ: - Je vergeet het toch.

HIJ: - Waarom zou ik?

ZIJ: - Omdat je altijd alles vergeet als het niet voor je zelf is.

HIJ: - Begin je weer?

ZIJ: - Mag ik?

HIJ: - Praat wat zachter wil je? Iedereen kan je horen.

De man kijkt opeens star in de lens.

20. Middag - interieur - stationswachtkamer

Camera rijdt achteruit. We zien het bekvechtende echtpaar van middelbare leeftijd. Zij met haar eeuwige hoedje op het hoofd, hij met zijn handschoenen naast zijn kopje koffie. Aan het tafeltje ernaast zien wij Sage die de brief in vieren vouwt en in een envelop doet. Hij adresseert hem en staat op. Hij opent een glazen deur die op het perron uitkomt. We zien hem door de glazen deur op het perron staan. Op dat moment schuift met donderend geraas een trein het beeld in en stopt. Deuren gaan open, reizigers stappen uit, anderen proberen alweer in te stappen. De camera verliest Sage in de mensenmenigte, probeert hem nog even te zoeken, geeft het dan op. Camera af.

Tweede complex

1. Overdag - exterieur - Spa (België)

n.b. dit moet een kort stukje documentair-film worden over Spa, alsof dit een film is gemaakt in opdracht van de VVV aldaar.

Werkschema:

Groot panorama vanaf een heuvel op de stad. Behalve de drie torens van de kathedraal zien wij de bossen die de stad omgeven/een groot bord met Cinzano erop/de glooiende heuvels waar zich zo nu en dan zilverwit tussen de bomen een riviertje kronkelt/een ouderwetse watermolen/plein met fontein/het Casino/Kurort (met invaliden in wagentjes, enige geestelijken e.d.)/park aan de rand van de stad met harmonieorkest in muziektent/enige oudere mensen die op witte gietijzeren stoeltjes zitten te luisteren, het Spawater onder handbereik/spelende kinderen/honden/kindermeisjes met wagens/honden/een verliefd stel in een verlaten speeltuin/de doorgeslagen wip/het klimrek/de oude ober die met zijn smetteloos of groezelig servet over de arm tegen een boom geleund toekijkt hoe het paartje elkaar kust/de lichtvlekken die over de grond dansen/het fanfareorkest/beekjes en watervalletjes/miniaturgolfbaan/dierentuin (ijsberen)/zweefvliegveld (rustige bedrijvigheid, de letters op de hangar, de tere vleugels van de zweefvliegtuigen)/concours hippique (eventueel oud journaal gebruiken)/autoraces Francorchamps (eventueel oud journaal gebruiken)/bloemencorso (de tienjarige meisjes in hun communiejurken)/Miss Spa op de praalwagen.

Muziek: Fanfaremuziek en salonstukjes uit de 19e eeuw voor viool en piano. Een mengsel van 20ste eeuw en 19e eeuw, toen men nog van harte geloofde aan modderbaden en amour.

Hierachter commentaar (werktekst):

‘In het badseizoen straalt Spa met zijn hotels, terrassen, Casino, monumenten, de roem uit van het water. Talrijke badgasten, die hier nieuwe levenskracht zoeken en vinden, kuieren door lanen en straten.

Het onthaal van Spa... zo minzaam, zo bevallig, dat het elke bezoeker verrast. De stad strekt zich zuidwaarts over de heuvelhelling uit om te eindigen met een krans van lieve landhuizen, in de bouwtrant waaruit de ziel van deze streek spreekt.

Wij staan op de drempel van de Ardennen. Haast zonder het te merken komen we buiten de woonwijken in het woud.

Spa wist permanente attracties in de stad en in de naaste omgeving tot stand te brengen om dat eigenaardige ritme van vrolijkheid en lichte gratie te scheppen: miniatuurgolf, warande voor kinderen, lilliputtrein, dierentuin, luchthaven voor gewoon verkeer en voor zweefvliegtuigen. Die vele nieuwe snufjes hebben de traditie geenszins geschaad. Op het welsprekende feestprogramma komen ieder jaar de grote sportevenementen voor, die de parel der Ardennen een eerste rang onder de badstations met internationale faam deed innemen.

Zo schittert thans het opgesmukte Spa, waar de kuurgast de betovering van een onuitputtelijke bron ondergaat en begrijpt dat de faam van het waterkuuroord van oudsher overal is doorgedrongen.'

(tekst ontleend aan: 'De Belgische waterkuuroorden: Spa/Oostende, Chaudfontaine. Een uitgave van het Commissariaat-Generaal voor Toerisme van België.)

2. Ochtend - exterieur - station van Spa

n.b. deze tweede scène moet qua stijl aansluiten bij de eerste zodat het is alsof het station nog bij de documentaire hoort.

Sage komt met nog enkele mensen met koffers het station uit. Hij blijft staan en kijkt aarzelend om zich heen, zoekt in zijn zakken. Een man met een pet op komt naar hem toe, zegt iets tegen hem. Sage schudt zijn hoofd, vraagt hem op zijn beurt iets. De man loopt weg. Sage steekt een sigaret op. Dan steekt hij het stationsplein over en komt op de camera af.

3. Ochtend - exterieur - Spa (Casino, Kurort e.d.)

Sage loopt door straten, over boulevards, langs het Casino

en Kurort dat net in de eerste scène getoond is in een andere stijl. Het verschil is verder dat er nu niemand op straat is; alleen wat leveranciers met karren, mensen die hun hond uitlaten, een man, een vrouw op een fiets, een auto die in de verlaten straten niet op eigen kracht lijkt te rijden.

Sage die de straten in zich opneemt. Soms kijkt hij naar boven, naar gevels of daken. Een duif vliegt door de lege straat.* Aan de rand van een plein blijft hij naar mensen staan kijken die in een kerk verdwijnen. Hij draait zich om, loopt van de camera weg.

4. Ochtend - exterieur - verlaten straat in Spa

Sage loopt door de straat. Zijn voetstappen zijn duidelijk hoorbaar. Plotseling blijft hij staan, voor de etalage van een boekwinkeltje. Hij bekijkt de etalage.

5. Ochtend - exterieur - etalage boekwinkel

Totaal van etalage, geheel gevuld met *Mein Kampf* van A. Hitler. Rechts voor het raam een slordig geschreven briefje, met Cellotape vastgeplakt: 'Magazijn-bediende gevraagd'.

6. Ochtend - exterieur - boekwinkel

Sage voor de deur van de boekwinkel. Hij probeert naar binnen te kijken. Dan legt hij zijn hand op de deurknop en gaat naar binnen.

7. Ochtend - interieur - boekwinkel

Een verlopen zaakje. Op de toonbank tussen stapels spellen (*Mensch erger je niet*), bouwplaten voor onderzeeërs, schoolschriften met verkleurde etiketten, doosjes kleurtjes met afbeeldingen van een clown erop, een enorme stapel *Mein Kampf*. Aan het plafond boven de toonbank een vliegenvanger vol vliegen. In de winkel tegen een grote rol ribkarton leunt een herenfiets. Er is niemand in de winkel. Achter glas-in-lood-schuifdeuren die de winkel van de rest van het huis scheiden hangen bruine gordijnen. Men hoort de stem van A. Hitler (*grammofoonplaat*). De deur wordt een klein eindje opengescho-

* (Zielig?)

ven en het hoofd van een oude man komt te voorschijn. Als de man Sage ziet komt hij helemaal te voorschijn, knipperend tegen het felle licht. De man is gekleed in een zeer wijde broek die met bretels tot ver boven zijn taille wordt opgehouden. De man heeft een Hitler-snorretje en lok. Hij haalt een brilletje uit een borstzakje van zijn overhemd. Hij hecht de buigzame stelen voorzichtig achter zijn grote bijna doorzichtige roze oren. Dan, alsof hij Sage pas op dat ogenblik ziet, en wellicht is dat ook zo, gaat zijn arm bibberig en traag in een nazi-groet omhoog.

BOEKHANDELAAR: - Heil Hitler! Wat blijft u.

SAGE: - Ik kwam... ik zoek werk... ik zag die advertentie.

De man neemt hem spiedend op, enigszins gebogen met het hoofd schuin omhoog. Dan loopt hij plotseling naar een hoek van de winkel en opent een luik. Hij maakt een uitnodigend gebaar.

BOEKHANDELAAR: - Hier beneden is het magazijn. Eline komt straks bij u om het werk uit te leggen.

Sage doet een paar aarzelende stappen in de richting van het luik. Dan daalt hij via een trapje af. Als hij halverwege is en slechts zijn bovenlichaam uit het luik de winkel in steekt, draait hij zich half om en kijkt naar de boekhandelaar. Hij wil iets zeggen. De oude strekt zijn hand schuin omhoog en zegt: - Heil Hitler! Tot zo.

8. Overdag - interieur - kelder

In een traliwerkje brandt een peertje dat de kelder onduidelijk en gelig verlicht. Schaduwen. Sage staat in het midden van de kelder. In schappen langs de muren stapels in bruin papier verpakte boeken. Hij pakt het bovenste boek van een stapel en haalt het papier eraf. *Mein Kampf*. Hij bladert een ogenblik in het boek, legt het dan op de stapel terug. Hij staat met het papier in zijn hand. Dan ziet hij een enorme houten papierbak helemaal rechts in de hoek van de kelder onder een klein getralied venster. Hij gooit het papier in de papierbak. Dan wordt het beeld plotseling lichter. Het luik achter hem wordt geopend. Een paar slanke vrouwenbenen, heupen, borsten en daarna het gezicht van een buitengewoon aantrekkelijk meisje worden zichtbaar. Ze blijft voor Sage staan. Ze

draagt een rok die ver over de knie valt en houten schoenen met blokhakken.

SAGE: - U bent Eline?

Het meisje knikt. Hij steekt zijn hand uit.

SAGE: - Ik heet Léon... Léon Sage.

Ze neemt zijn hand en legt hem in een plotseling gebaar op een van haar borsten. Ze lacht uitdagend.

ELINE: - Ik moet zo weer naar boven... naar hem, kom.

Ze houdt zijn hand vast en loopt naar de papierbak. Dan springt ze met een handig sprongetje over de rand in de krakende papiermassa. Ze is dan voor de camera niet meer zichtbaar. Bliksemsnel (versneld?) zien wij haar kledingstukken over de rand van de papierbak vliegen. Sage, aarzelend, blijft in het midden van de kelder staan.

ZIJ (off-screen): - Kom... Léon.

Sage stapt nog steeds aarzelend geheel gekleed de papierbak in.

9. Avond - exterieur - Casino

Het Casino is rijkelijk geillumineerd. Taxi's rijden af en aan en zetten dames met bontstola's en rijkelijk glitterende avondjurken, heren in smoking of rok af. In de tuin naast het Casino speelt een strikje 'Wienerblut'. Uit het donker zien wij Sage van rechts het beeld in schuiven. Hij glipt tussen de dames en heren naar binnen, nageoogd door een wantrouwige portier, die echter kennelijk niet genoeg reden in Sages eenvoudige colbertkostuum ziet om hem de toegang tot het Casino te weigeren.

10. Avond - interieur - speelzaal Casino

Gespannen of verveelde gezichten van spelende mensen rond de tafel. De croupier met zijn hark, zoals altijd en overal met een uitgestreken oplichterskop. Hij harkt fiches naar zich toe, schuift er achteloos een paar naar deze en gene, als een beloning voor hun vasthoudendheid. Dan duikt Sages gezicht plotseling tussen de mensen op. Hij dringt zich naar voren en noemt een getal.

SAGE: - Zeventien rood.

Close-up roulette. Het knikkertje blijft op zeventien rood

liggen. De croupier schuift zonder hem aan te kijken een berg fiches in zijn richting. Mensen bekijken hem. Hij noemt opnieuw een getal.

SAGE: - Vijfentwintig rood.

11. Overdag - exterieur - paardenrennen Franchorchamps

Op de overdekte tribune tussen allerlei druk pratende en chic geklede mensen, met kijkers gewapend, zien wij Léon en Eline. Sage draagt hoge hoed, pochet, duur kostuum. Eline daarentegen ziet er zeer armoedig uit. Vlak boven haar linkerborst is haar jurk van onbestemde grijze kleur gescheurd. Haar haar zit door de war. Ze lacht uitbundig en likt aan een ijsje. Haar handen die vol met ijs zitten. Ze tikt tegen Sages hoed die schuin op zijn hoofd komt te staan. Niemand schenkt aandacht aan het vrolijke tweetal. Dan wordt het geroezemoes op de tribune sterker. In de bocht van de renbaan worden in een wolk van stof de paarden zichtbaar.

12. Avond - interieur - kamer Eline

Een armoedige kamer. Wastafel met marmeren tafelblad waarop lampetkan waarvan het emaille op verschillende plaatsen afgebladderd is. Aan de muur foto van Deanna Durbin/Shirley Temple/Sophia Loren/Marilyn Monroe. Voor het raam een keukentafel met een stoel. Op een plankje uit de muur steekt een Mariabeeldje. Het lampje aan de voet van het beeldje dat door een snoer met een stopcontact is verbonden is kennelijk stuk. Boven het veldbed dat bij het raam tegen de muur staat brandt een nachtlampje in de vorm van een leliekelk. Op een keukenstoel naast het bed liggen het dure kostuum van Sage en Elines armoedige jurk broederlijk door elkaar. In bed Sage en Eline. Zij ligt op zijn arm, haar hoofd naar hem toegekeerd. Een laken bedekt hen half.

ZIJ: - Ik ben bang.

HIJ: - Waarvoor... waarom ben je bang?

ZIJ: - Dat er gauw oorlog komt.

HIJ: - Daar moet je niet aan denken.

ZIJ: - Ik kan er niets aan doen.

Ze richt zich op, draait zich een halve slag om, zodat haar handen aan beide zijden van Sages borst op het kussen rusten.

Haar borsten zijn goed zichtbaar.

ZIJ: - Ik ben bang dat ze je zullen doden.

HIJ: - Ik ben een geluksvogel.

Ze laat zich op hem zakken en begint hem hartstochtelijk te kussen. Zijn handen die haar rug strelen.

ZIJ (off-screen): - Geef me een kind!

13. Ochtend - exterieur - verlaten straat in Spa

Eline en Sage komen hand in hand de hoek om. Beiden zijn nu weer gekleed zoals in scène 8.

ZIJ: - Ik wil weg bij hem.

Sage blijft staan en brengt zijn hand bibberend en traag in een Hitler-groet omhoog.

HIJ: - Heil Hitler!

Hij lacht. Zij grijpt zijn hand en legt hem op haar buik.

ZIJ: - Het beweegt. Je moet bij me blijven.

HIJ: - Dat kan niet.

ZIJ: - Ik houd van je.

De camera draait met Eline en Sage de hoek van een straat om. Het is een identieke straat. Hier en daar lantarens die nog branden. Dan zien wij van rechts een hond het beeld inkomen, vrij ongeïnteresseerd aan zijn of haar gang te oordelen, in een goot snuffelen en dan schuin de straat oversteken en tussen twee huizen in een smalle sleuf verdwijnen.

Sage blijft stilstaan, verstijfd van schrik. Eline trekt aan zijn mouw. Close-up van zijn gezicht. Hij rukt zich los, draait zich om en rent de straat uit. In een ogenblik is hij om de hoek verdwenen.

Eline. Haar gezicht drukt een ogenblik totale verbijstering uit. Dan rent ze achter hem aan, de hoek van de straat om.

We zien in de verte Sage rennen.

ZIJ: - Léon... Léon...!

Vanuit een zijstraat komt een politieauto de straat inrijden.

De auto passeert haar en verdwijnt langzaam in de richting waarin Léon verdwenen is.

Eline, langzaam teruglopend met haar handen op haar buik.

Derde complex

1. *Oud journaal Tweede Wereldoorlog*

Intocht van de Duitsers in Parijs. Parade op de Champs-Élysées (hoge standpunten). Graf van de Onbekende Soldaat. Langs de hele route een zwijgende massa Parijzenaars. Fanfaremuziek.

2. *Overdag - exterieur - mensen langs de kant van de weg*

Op zijn tenen staand, achteraan, het gezicht van Léon Sage, met een meer verbaasde dan verschrikte uitdrukking.

3. *Overdag - exterieur - straat met grote gebouwen, ambassades*

Uit een van de gebouwen hangt een gigantische vlag (fantasievlag). De camera gaat langs de gevels (gevelstenen, opschriften, spuwvers, daklijsten, ornamenten) tot aan de flauw in de wind bewegende vlag. Overnemen op de overkant van de straat waar Sage staat. Hij kijkt omhoog, naar de overkant van de straat. Een enorm bord dat onder de daklijst en boven de vlag hangt en waarop staat: MELD U HIER VOOR DE STRIJD.

4. *Overdag - exterieur - weiland*

Camera verkent een vredig weiland. Hier en daar grazen of liggen wat koeien. Een hek staat half open. Oude koeievla's waar wat mussen in pikken. Dan ontdekt de camera min of meer toevallig een groepje soldaten naast een van plagen opgeworpen muurtje. Een van de soldaten heeft een handgranaat in zijn hand. De soldaat trekt de veiligheidspin uit de granaat. Hij werpt hem weg. Iedereen valt bang, paniekerig, half over elkaar heen achter het muurtje. Tussen de soldaten herkent men Sage. Explosie en oversnijden op de volgende scène.

5. *Journaal Eerste Wereldoorlog*

Explosie in een volkomen kaalgeschoten slagveld, ergens in België. Tussen de rondvliegende aardkluiten en kruitdamp, met het geknetter van machinegeweervuur kruipen opeens poppetjes uit de grond en hollen met vooruit gestrekte geweeftjes met zijn allen een eind vooruit. Soms valt er een om.

6. Late middag - exterieur - een besneeuwd en smetteloos veld

In de verte een bosrand, waar duidelijk afstekend tegen het wit een tank staat. De lange loop beweegt langzaam, zoekend; vuurt zo nu en dan: een felle plotselinge steekvlam die uit de donkere bosrand springt. Van rechts komt iemand in tijgersluipgang het beeld inkruipen. Hij steekt schuin het witte veld over in de richting van de tank. Hij laat een duidelijk spoor in de sneeuw achter. Er klinkt machinegeweevuur. Sneeuw spat rond de kruipende figuur op. Hij is vlak bij de tank. Oorverdovend machinegeweevuur. De langzaam bewegende loop van de tank. De man wentelt zich op zijn zij en haalt een granaat uit een patroontas aan zijn gordel. Hij gooit. De exploderende tank.

7. Kaart

Op een witte ondergrond heeft iemand een rondje getekend. Een hand met een Flowmaster beweegt van rechts onder op het papier in een zigzag lijn naar het rondje toe. Geluid van machinegeweevuur uit 6e scène. Als de Flowmaster in het rondje is, tekent de hand straaltjes rond het rondje. Geluid van de explosie uit scène 6.

8. Overdag - exterieur - excercitieterrein

In het midden een houten podium met een duidelijk zichtbare microfoon. Op het podium enige hoge militairen in battledress. Rond het podium militairen, in carré-vorm opgesteld. Camera zoomt vanaf hoog standpunt in op platform. Een van de hoge officieren haalt een papier uit zijn borstzak, daarna uit de andere een bril, die hij voorzichtig opzet. Het kraken van het papier is duidelijk hoorbaar door de talloze luidsprekers die overal op het terrein zijn opgehangen. De generaal begint te spreken. Zijn woorden galmen over het excercitieterrein. Wat hij zegt is niet te verstaan. Een man maakt zich uit het carré los. Hij baant zich al excuserend een weg naar het podium. Camera zoomt op hem in. Sage, een beetje onhandig, beklimt het podium. De generaal speldt hem een medaille op de borst. Marsmuziek. Iedereen salueert, presenteert het geweer. Er wordt een vlag gehesen.

9. Journaalopname oorlog in Vietnam

Een Amerikaanse patrouille schiet vanaf een heuvel met vlammenwerpers en mortiervuur een dorp in brand. Een Amerikaanse militair raapt een kapotte schoen op, bekijkt hem, gooit hem in een brandend huis. Marsmuziek.

10. Overdag - exterieur - landweg in lommerrijke omgeving

Sage in wit uniform met tropenhelm op. Hij ment een bokkewagen. Tussen zijn knieën houdt hij een dubbelloops jachtgeweer. Op de achtergrond het doffe gerommel van geschut. Camera rijdt mee door een bocht in de weg. In de verte wordt een patrouille - vier soldaten - zichtbaar die met het geweer in de aanslag schuin achter elkaar langzaam over de weg lopen. Vogelgekwetter. Sage rijdt zijn bokkewagen met een scherpe draai het bos in, zodat het wagentje bijna kantelt.

11. Overdag - exterieur - landweg

De patrouille, maar nu dichterbij. Een knalletje, als uit een klapperpistool. De voorste soldaat valt voorover. De anderen beginnen verward door elkaar te lopen, te schreeuwen. Iemand zwaait met een witte zakdoek. Weer zo'n knalletje. Er valt opnieuw een soldaat voorover. De soldaat die net met de zakdoek heeft gezwaaid snuit nu zijn neus ermee, hartgrondig en op zijn gemak. Daarna wandelt hij achter de andere soldaat het bos in om dekking te zoeken. Twee dode soldaten op de landweg. Stilte. Gekwinkleer van vogels. Sage die op zijn gemak zijn jachtgeweer zit te laden. Er fluit een kogel langs zijn oren. Hij gaat verzitten. Weer een kogel. Geïrriteerd richt hij zijn geweer zonder door het vizier te kijken en schiet. Er klinkt een kreet: AU! Sage laat zich op zijn buik vallen, schiet weer. Een helm rolt uit de struiken de weg op. De man met de witte zakdoek komt zwaaiend het bos uit, doet zijn handen omhoog. Sage staat op, en slaat stof, takjes, mos van zijn witte broek. Hij maakt zijn wijsvinger nat en wrijft over een plek op zijn ene knie. Hij hangt zijn geweer over zijn schouder en komt ook de weg op. Sage fluit op zijn vingers. De bok komt met de bokkewagen uit het bos te voorschijn. Sage en de overgebleven militair laden samen de doden op het karretje. De militair gaat op de lijken zitten, snuit opnieuw zijn neus. Sage klimt op de

bok, probeert het wagentje op gang te krijgen, maar de last is te zwaar voor de bok. Sage stapt van de wagen af, spant de bok uit, die op een verheugd sukkeldrafje het bos in verdwijnt. Sage neemt zelf tussen het lamoen plaats en trekt. De soldaat die op de lijken zit begint een droevig lied te neuriën. Zij verdwijnen in een bocht van de weg uit het beeld. Vogelgekwetter.

12. Avond - interieur - luxueuze hotelsuite

Het grote vertrek wordt gedomineerd door een enorm hemelbed. In het bed Sage met een mooi meisje. Het meisje speelt met haar goedverzorgde vingers op zijn behaarde/onbehaarde borst. Sage ligt op zijn rug en kijkt naar het plafond. Zijn gezicht heeft geen speciale uitdrukking. Het meisje kijkt hem van opzij bewonderend, dweperig aan.

ZIJ: - Jij bent een held.

HIJ: - Ach.

ZIJ: - Ze zeggen dat je over geheime krachten beschikt.

Sage zwijgt, kijkt somber naar het plafond, naar de enorme kroonluchter.

ZIJ: - Dat je onkwetsbaar bent...

Sage zwijgt.

ZIJ: - Dat je onsterfelijk bent...

HIJ: - Ik ben God niet. Misschien krijg ik morgen een steen op m'n kop, struikel ik in de mess. God weet het. Dood.

Het meisje kust zijn slaap.

ZIJ: - Je kunt niet dood.

HIJ: - Waarom niet?

ZIJ: - Anders was je allang dood geweest, allang.

HIJ: - Niemand weet wanneer hij dood zal gaan.

ZIJ: - Je bent een held! Ze begint hem hartstochtelijk overal te kussen. De camera rijdt uit. Totaal van de kamer waarop een groot aantal deuren uitkomt. Al deze deuren gaan tegelijkertijd open. Er komen meisjes in verleidelijke peignoirs, babydolls en dergelijke uit. Ze komen heupwiegend op het bed af. Van alle kanten klimmen ze op het bed. De dekens en lakens glijden eraf. De meisjes werpen zich in een giechelende kluwen op de onzichtbare Sage. Violen.

13. *Nacht - exterieur - fabriek*

Een eenzaam aan de rand van de stad of even erbuiten gelegen fabriek, omgeven door een hoog hekwerk. Camera rijdt langs het hek tot aan een portiersloge, een houten huisje bij de ingang. Een raampje. Aan een houten tafel zit een soldaat het hoofd op de handen gesteund te slapen. Naast hem staat een transistorradio met uitgeschoven antennes. De achterzijde van de fabriek. Een blinde muur waar een schijnwerper op staat gericht. Aan de zijkant is vaag een ijzeren brandtrap zichtbaar. Sage met tarzanbroekje aan en verder naakt beklimt de brandtrap. Sage opent een raam, klimt de fabriek in.

14. *Tv. - beelden van een vernielde fabriek*

Hierachter commentaarstem: ‘Terroristen slaagden er gisteren in de fabriek voor zwaar water op te blazen. Het blijft vooralsnog een raadsel hoe de daders het gebouw zijn binnengekomen zonder opgemerkt te worden door de wachtposten. De productie van de suprabommen zal echter niet in gevaar komen, zo verzekerde ons een vertegenwoordiger van het ministerie van oorlog.’

15. *Avond - exterieur - kermis*

Camera dwaalt langs de kraampjes en tenten. Close-ups van gezichten kermisbezoekers. Min of meer toevallig vindt de camera Sage die voor de tent van een waarzegster stilstaat en de gevel bekijkt. De gevel van de tent: een met oosterse voorstellingen beschilderd stuk zeildoek. De tekens van de dierenriem. Fatima: Leer hier uw levensloop kennen. De toekomst. Het fortuin. Een oosterse prinses die een filtersigaret rookt op een divan. Een breed lachende man met in iedere hand een zak goudstukken.

16. *Avond - interieur - tent waarzegster*

Sage komt binnen. In het midden van de tent een klein rond tafeltje dat op de straatstenen staat. Er ligt een kleedje overheen. In een vaas een bos narcissen, precies in het midden. Achter het tafeltje een dikke zigeunerin in een leunstoel. Ze spreekt een soort Limburgs, heeft zwarte tanden, grote goedkope bazarringen om praktisch alle dikke vingers.

ZIJ: - Herr gaat zitten.

HIJ: - Geen toverbol, geen vissenkom, koffiedik?

ZIJ: - Niets van dit alles... ik lees hand... enige methode.

Sage gaat zitten. Subjectieve camera. De bos narcissen belemmert het uitzicht op de waarzegster. Zij haalt de bos narcissen weg en zet hem moeilijk bukkend op straat.

ZIJ: - U gelooft niet in voorspellen.

HIJ: - We zullen zien.

Hij legt zijn rechterhand op het tafeltje. De waarzegster pakt hem, buigt zich over de hand. Zij voelt met haar dikke vingers over Sages handpalm en sluit haar ogen.

ZIJ: - U bent een onrustige natuur... u bent bekend... ik zie tal van personen op uw levensweg... uniformen... het zijn hoogwaardigheidsbekleders... ministers... u wacht geld... en roem.

HIJ: - Verder...

ZIJ: - Er zijn ook minder prettige dingen, schaduwen.

HIJ: - Ziektes?

Stilte. Close-up gezicht waarzegster.

ZIJ: - U bent kerngezond. Ik kan niets vinden.

HIJ: - Hoe lang nog?

ZIJ: - Dat vraagt iedereen.

Ze lacht haar zwarte tanden bloot.

ZIJ: - De levenslijn breekt plotseling af, zoals bij iedereen. Zie maar.

Close-up van muis hand Sage waar de dikke vinger van de waarzegster een afbrekende handlijn in aanwijst.

ZIJ: - Hier.

HIJ: - Waar?

ZIJ: - Hier.

HIJ: - Ik bedoel... waar, waar gebeurt het.

ZIJ: - Het consult is om. Het fluïdum werkt niet langer dan 5 minuten.

Sage haalt een bankbiljet te voorschijn en legt het op tafel. De vrouw pakt het aan. Ze schort haar rok op, trekt een portefeuille uit haar kous en bergt het bankbiljet er handig en snel in op.

HIJ: - Nou...

Zij pakt zijn hand weer en tuurt er een hele tijd zwijgend in. Dan begint zij langs de camera kijkend te spreken. Deze

monoloog crosscutten met: extreme close-ups van het gezicht van Sage.

ZIJ: - Ik zie een hond... een bruinige hond... hij gaat een hoek om. Een lange stille straat.

HIJ: - Aan de rechterkant is een schutting, een houten schutting.

De waarzegster schudt haar hoofd.

ZIJ: - Nee... aan de linkerkant. De hond steekt de straat over.

Hij is verdwenen. Er komt iets aan... ik weet niet wat... het gaat snel... ik verlies het beeld... ik verlies het beeld... alles wordt zwart...

Ze slaat haar handen voor haar gezicht.

HIJ: - Waar? Waar is het?

De waarzegster kijkt tussen haar gespreide beringde vingers naar het wanhopige gezicht van Sage. Ze schudt haar hoofd.

Sage trekt nog een biljet. Ze schuift het terug.

ZIJ: - Ik weet het niet... er zijn zoveel van dat soort straten... overal... op de hele wereld.

Ze staat op. Ook Sage staat op. Hij gaat bijna wankelend de tent uit. De waarzegster die de bos narcissen weer op tafel zet, naar het nog licht bewegende tentdoek kijkt.

17. Avond - exterieur - tent, waarzegster

Close op Sage die uit de tent komt, opgeslokt wordt door de mensenmassa. Zijn gezicht voor het leven getekend door Miss Fatima.

18. Overdag - interieur - hoofdkwartier leger

Sage in burger loopt door gang. Militairen kleven als vliegen tegen de muur als zij hem ontwaren. Hij blijft voor een kamerdeur staan. Hij kijkt een ogenblik naar een opflikkerend lampje boven de deur. Hij opent zonder kloppen de deur.

19. Overdag - interieur - kamer generaal

De ruime lichte kamer wordt gedomineerd door een enorm bureau in een hoek van het vertrek. Aan de muren landkaarten met vlaggetjes, geschilderde portretten van generaals, politici. Op de schoorsteenmantel een scheepje in een fles, tinnen soldaatjes, een Batmanuitrusting. Achter het bureau de boekhan-

delaar uit complex 2. Als Sage binnenkomt staat hij langzaam, duidelijk vermoeid op.

GENERAAL: - 17.

SAGE: - 2006.

GENERAAL: - De tijden zijn veranderd.

SAGE: - Mijn opdracht 2006.

GENERAAL: - Ach dat is waar ook. Een routineonderzoekje wat ik toch niet aan een nieuweling wilde overlaten.

De generaal komt achter zijn bureau vandaan en loopt naar een van de landkaarten. Hij pakt een aanwijsstok die naast de kaart aan een haakje tegen de muur hangt. Hij wijst een plaats op de kaart aan.

GENERAAL: - Hier.

SAGE: - Juist.

De generaal hangt de stok weer op het haakje, loopt terug naar zijn bureau en haalt uit een van de laden een verzegelde envelop die hij aan Sage geeft.

SAGE: - Wanneer vertrek ik.

GENERAAL: - Het staat in de opdracht.

Sage steekt zijn hand uit. De twee mannen geven elkaar zwijgend ieder aan een kant van het bureau een hand. Sage draait zich om en loopt naar de deur.

20. Avond - exterieur - vliegveld

Sage loopt in vliegenierspak, met parachute op zijn rug, tussen vijftien stewardessen die in plaats van schoudertasjes stenguns over de schouder dragen, over een stuk landingsbaan naar een gereedstaande straaljager. Hij klimt via een trapje in de straaljager. Hij sluit de doorzichtige koepel van de cockpit. De stewardessen wuiven op een rij staand en lossen dan, zeer onregelmatig, met hun stenguns saluutschoten. De motoren van de straaljager die de saluutschoten overstemmen. De straaljager over de startbaan die los van de grond komt en uit het beeld verdwijnt. De vurige uitlaatgassen in de donkere lucht.

21. Ochtend - exterieur - wolkenloze hemel

Een totaal van de wolkeloze lucht. Dit houdt tamelijk lang aan.

Vogelgekwinkeleer. Dan drijft langzaam van boven af een

mannetje aan een parachute in het beeld en verdwijnt er schuin naar beneden zakkend weer uit. Totaal van de wolkeloze lucht. Een haan kraait driemaal.

Insert: bordje met volgende tekst: MATTHEUS 26:34-35.

Een weiland. Van boven af komt de parachutist het beeld indrijven. Hij komt met een smak op de grond terecht. De parachute die zich over hem heenplooit.

22. Ochtend - exterieur - weiland

Sage die zich losmaakt uit zijn parachute. Hij kijkt oplettend om zich heen. In de verte wat boerderijen, een paar koeien, een molen, een kerktorentje. Vogelgekwinkeler. Hij loopt naar een slootje, springt er overheen en staat op een smalle weg die langs het weiland loopt. Aan de overkant begint een bos. Het geluid van een bromfiets. Sage steekt snel de weg over en verbergt zich in het struikgewas.

23. Ochtend - exterieur - struikgewas

Sage haalt een pistool te voorschijn, schroeft er een geluiddemper op.

24. Ochtend - exterieur - landweg

Wij zien een man op een bromfiets naderen. Hij heeft een pet op. Plotseling zeilt hij met zijn bromfiets schuin over de weg en verdwijnt in het struikgewas. De motor blijft half op de weg liggen met draaiend achterwiel. Vogelgeluiden.

25. Ochtend - exterieur - landweg

Sage springt uit het struikgewas te voorschijn en loopt naar de man die voorover in een struik hangt. Hij draait hem op zijn rug, zoekt in zijn binnenzak en vindt een portefeuille. Hij haalt er een paspoort uit, slaat het open, glimlacht. Extreme close-up paspoort.

SAGE: (off-screen): - Jacques de la Porte. Jacques de la Porte, boswachter.

26. Ochtend - exterieur - bos

Sage alias Jacques de la Porte sleept de boswachter verder het bos in. Hij begint hem uit te kleden.

27. Ochtend - exterieur - landweg

Sage komt in de kleren van de boswachter het bos uit, pakt de bromfiets op, start en rijdt de landweg af. Hij verdwijnt in de verte.

Vierde complex

n.b. voor de scènes 1, 3,5 en 7 verwijdt het doek zich tot cinemascope. Deze scènes zijn in kleur.

1.

Vanaf rotsen kijkt de camera op een klein helgeel zandstrandje neer. De zee plooit er een bewegende witte franje langs. De camera zoomt in op een popperig tweetal dat binnen het raam van een grote groene badhanddoek op het gele strand ligt: een mannequin met lang stroblond haar wentelt zich in haar roze badpak lachend van haar rug op haar zij, kijkt een jongeman aan die gekleed is in een geel-zwart gestreept zwemshort.

Commentaarstem hierachter: - De heerlijke kust van Oost-Spanje met haar talrijke intieme strandjes, waar men zich pas recht 'relaxed' voelt... maar...

2. *Overdag - exterieur - boulevard langs zee*

Jacques de la Porte langsrazend op zijn brommer. Camera volgt hem tot hij in de verte verdwijnt. Het geluid van de bromfiets wordt overstemd door het ruisen van de zee.

3.

Een in het water gebouwd restaurant. Het is avond. Het licht van de lantarens waarmee het restaurant wordt verlicht, weerkaatst zich in het bewegende water. De camera rijdt in op de jongeman en het meisje (zie 1) aan een tafeltje bij een balustrade. Voor hen op tafel een uitgebreid diner (krabcocktail, exquise vis, vruchten, wijn in tumbler). De camera staat lang bij het eten stil; met hier en daar een intershot van de glinsterende, lichtgevende zee. De ober-kelner buigt zich van links het beeld in. Hij vraagt eerst iets aan de dame, daarna hetzelfde aan de jongeman. Beiden knikken verheugd, met naar de ober-kelner opgeheven gezichten.

Commentaarstem hierachter: - Op Kreta treft men een wonderlijk mengsel van beschavingen en volkscultuur aan. Men kan er de exquise vissoorten eten, dezelfde dag nog uit

zee opgehaald door vissers voor wie de tijd heeft stilgestaan. Maar...

4. *Avond - exterieur - een weg met aan beide zijden bomen*

De weg is moeilijk zichtbaar, want nergens branden lantarens. In de verte het licht van een koplamp. Het is het enige licht in het verder bijna zwarte beeld. Het geluid van een bromfiets, die naderbij komt. Als een donkere schim schiet Jacques Sage voorovergebogen op zijn brommer over het doek.

5.

De camera rijdt langs een groep Indiase bedelaars. Het zijn veelal kinderen, slechts met enkele lompen bedekt. Zij geven op geen enkele manier blijk dat zij zich bewust zijn van het feit dat zij gefilmd worden. Ze houden hun rechter- of linkerhandjes in automatische klauwgebaartjes naar voren, hun gezichten met de meestal ontstoken ogen schuin omhoog. Sommigen houden een houten nap in hun hand. Hier en daar ligt een bedelaar zonder benen of met een aangevreten hoofd tussen de kinderen in. De camera gaat er regelmatig langs zonder ergens bij stil te staan. Ten slotte komt zij bij de bekende dame en jongeman. De jonge vrouw is deze keer in een felle roodzijden japon gekleed die haar figuur goed doet uitkomen. De man wijst naar boven, het meisje volgt zijn aanwijzingen en kijkt ook en dan gehoorzaamt ook de camera de hand van de jongeman, die een sportief overhemd met open kraag draagt waar nonchalant een zijden das met lotusmotief omheen ligt gedrapeerd. Langs een berg die de camera moeizaam beklimt zien wij tenslotte op de top, tussen twee bergtoppen ingeklemd, een witte tempel liggen. De tempel is lang en draagt op de beide wat hogere uiteinden grote driehoekige daken.

Commentaarstem hierachter: - Het eeuwenoude India, waar het leven zich voor het grootste deel op straat afspeelt en schilderachtige taferelen het oog van de bezoeker vangen tot hij ademloos stil blijft staan voor een van de vele heilige tempels die dit geheimzinnige land rijk is, en waar wijze mannen de gunst der goden afdwingen. Maar...

6. Overdag - exterieur - benzinestation langs de weg

Pomp met Arabische lettertekens, maar ook duidelijk het embleem van een bekende oliemaatschappij erop. Naast de benzinepomp vindt de camera Jacques de la Sage. Zijn brommer wordt door twee druk pratende in witte overalls gestoken Arabieren bekeken en betast. Een van hen vult ondertussen de tank. Close-up van de tank met de pin-up girl erop. Sage haalt geld uit zijn broekzak te voorschijn, betaalt en stapt weer op zijn brommer. Hij trapt hem aan en verdwijnt met brullende motor uit het beeld. De benzinepomp met de nog steeds druk pratende pompbedienden die de bromfiets nakijken en -wijzen.

7.

Een Zen-tuin in Japan. De camera rijdt in alle rust tussen de enkele stenen die in het zand liggen door tot hij bij een bamboehut komt die aan de voorzijde door een dun doorzichtig gordijn is afgesloten. Door het gordijn heen de jongeman en het meisje in kleermakerszit tegenover elkaar op een rieten mat. De camera gaat nu ook naar binnen. Ze houden gracieus en glimlachend een kopje thee in hun hand. Zij drinken en kijken elkaar in de ogen.

Commentaarstem hierachter: - In de verstilde atmosfeer van een van Japans Zen-tuinen vergeet men het jachtige tempo van onze beschaving onder het genot van een met zorg gezet kopje thee. Maar...

8. Overdag - exterieur - rivier

Jacques de Sage in een kano op een riviertje. Op de voorplecht van de kano ligt de brommer. De camera vaart naast hem terwijl hij frenetiek kanoënd de rivier afvaart tot waar deze zich verbreedt en uitloopt in een meer. Nergens een spoor van menselijk leven te bekennen. Alleen van een eilandje in het midden van het meer stijgt wat rook op. Sage peddelt de camera voorbij op het eiland af.

9. Avond - exterieur - eiland

De camera die nu op het eiland staat registreert hoe Sage wild peddelend aan komt varen. Voor in de kano de bromfiets. Close-up van kanopunt die in het zand stoot en blijft steken.

Sage springt uit de kano en tilt zijn bromfiets op het strand. Hij klapt de standaard uit waardoor de bromfiets blijft staan. Daarna trekt hij de kano verder het land op. Dan ziet hij iets. Hij buigt zich voorover. Close-up van een afdruk van een kleine voet in het zand. Sage die peinzend de lucht inkijkt.

Insert: een bord met de tekst: Vrijdag 13 juli.

De camera is intussen achteruit gereden. In een totaal stapt Sage op zijn brommer (nadat hij eerst de standaard weer heeft ingeklapt). De brommer blijft bijna onmiddellijk in het zand steken. Hij stapt af, duwt de bromfiets nu verder. Hij verdwijnt in een bocht van het strand achter wat bomen. Achter zijn rug, voor in het beeld, loopt uit de bosschage een beeldschoon meisje in bikini het strand op. Zij loopt naar de plek waar Sage aan land is gegaan. Zij hurkt bij de kano, betast het hout, steekt haar vingers in haar mond, proeft met een peinzend, naar boven gericht gezicht. Close-up van haar hand die de ribbelsporen van de bromfietsbanden betast.

Insert: een bord met de tekst: Vrijdag 13 juli.

De camera is intussen achteruit gereden. In een totaal het meisje dat met omhooggestrekte armen de zee inloopt. De zon die langzaam in zee zakt.

10. Avond - exterieur - eiland

Totaal van landschap met heuvel. Vanaf de heuvel schijnt een fel licht. Het hoge geknetter van de bromfiets. De bromfiets die de heuvel afrijdt. Extreme close-up van Sages gezicht in het donkere bos. Zijn gespannen gelaat omgeven door bewegende bladeren. Een dicht bladerdek waar doorheen plotseling een licht opflakkert. Een open plek in het bos met een grote bamboehut. Ervoor brandt een houtvuur. In een stalen kampeerstoel zit het meisje uit scène 9, nu gekleed in lange broek en trui, een boek te lezen. De camera rijdt in op de vlammen waar doorheen zo nu en dan het lezende meisje zichtbaar is.

11. Avond - exterieur - eiland

Jacques de la Porte nadert van opzij, de bromfiets aan zijn hand, het vuur. De vrouw legt het boek met de rug naar boven op haar schoot. Zij kijkt hem aan. Close-up van de boekrug.

Het is *Candide* van Voltaire. Léon Sage loopt langzaam om het vuur heen en blijft met zijn brommer in de hand naast de kampeerstoel staan. De vrouw die haar gezicht in zijn richting draait; close-up van haar opgeheven gezicht.

ZIJ: - Wie ben jij?

Close-up van tank bromfiets waarop een liggende pin-upgirl, stijl vijftiger jaren, is afgebeeld; hoge blokhakken, zwarte netkousen met duidelijk zichtbare jarretelgordel en naad, blouse met lubberende mouwen. Zij rookt een sigaret uit een lang zwart sigarettepijpje. Terwijl Jacques de la Sage spreekt pant de camera langzaam omhoog, langs zijn gezicht tot in de bijna zwarte massa van de boomkruinen die in het donker in elkaar lijken te vloeien.

SAGE: - Mijn naam is... ik heet Jacques de la Porte.

Hij klapt de standaard uit en zet de bromfiets neer. Hij tast in zijn binnenzak en haalt er een paspoort uit, bladert erin, stopt het weer weg. Hij tast in zijn andere binnenzak, haalt er een ander paspoort uit. Hij slaat het open, leest voor.

SAGE (off-screen): - Geboren 19 mei 1923 in Nevers. Van beroep: boswachter. Lengte: 1,79 m. kleur ogen: blauw. Haar: blond. Bijzondere kenmerken: geen.

Onder deze tekst het volgende beeld:

De vermoorde boswachter in vliegenierskostuum op zijn rug liggend, met gespreide armen en benen in het bos.

De vrouw die uit haar stoel opspringt. Het boek valt op de grond: zij neemt zijn hoofd tussen haar handen. Close-up van Sages hoofd dat door vrouwenhanden wordt omvat.

ZIJ (off-screen): - Die ambtenaar heeft niet goed gekeken... je hebt bruine ogen.

Sage die zijn handen op zijn ogen legt.

ZIJ (off-screen): - Je rilt... kom mee naar binnen.

Ze pakt zijn hand. Samen lopen zij langzaam in de richting van de bamboehut. Op de voorgrond het dovende kampvuur en de bromfiets op zijn standaard.

12. Nacht - interieur - bamboehut

Een exacte nabootsing van een Amerikaanse filmflat. Grote bank, pick-up-meubel, theemeubel, whiskymeubel, dierehuiden op de grond. Aan de muur Pop-Art (strip van Lichten-

stein, zeefdrukken kop Marilyn Monroe van Andy Warhol). Boekenkast met ingebouwde telefoon en wastafel. Het geheel veel groter dan de bamboehut aan de buitenkant kon beloven. Sage en het meisje komen binnen. Zij doorkruist snel en vertrouwd het vertrek, loopt naar het whiskymeubel waarop een keur van flessen en tumblers staat. Uit de ingebouwde ijskast eronder haalt zij een doosje met ijsblokjes te voorschijn. Zij maakt twee whisky on the rocks klaar.

ZIJ: - Hier, een whisky...

Sage die aanvankelijk is blijven staan komt nu naderbij en neemt de whisky aan.

HIJ: - Dank je... maar hoe heet je...

ZIJ: - Noem mij Kiki.

Ze pakt zijn vrije hand en leidt hem naar de enorme bank. Ze gaan zitten. Ze zet haar glas op de lage tafel voor de bank waarop magazines, zoals de *New Yorker* en *Vogue* liggen, staat op en loopt naar de open haard. Ze ontsteekt een lucifer, gooit hem in de haard met houtblokken. De gashaard, verdekt achter het hout opgesteld, floept duidelijk aan. Kiki die zich voor de haard staand snel omdraait.

ZIJ: - Ik ga me even verkleden... ben zo terug.

Als zij de kamer uit is staat Sage met de whisky in zijn hand op. Hij loopt naar de boekenkast en draait de telefoon en de wastafel - het zijn beweegbare panelen - weg zodat de boekenkast nu geheel gevuld is met boeken. Hij staat voor de boekenkast en bestudeert de titels. Hij probeert een paar keer boeken uit de kast te halen. *Ulysses* van James Joyce zit vastgeplakt op de plank. *Les Faux-Monnayeurs* van Gide is een dummy. In de band van Dylan Thomas' *Portrait of the artist as a young dog* zit een Arabische tekst. Hij zet het laatste boek weer in de kast en loopt naar een raam vlak naast de boekenkast. Hij schuift het gordijn opzij. Zwart. Hij luistert met zijn oor tegen het glas.

Kiki komt binnen. Zij draagt een witte laag uitgesneden blouse die op haar buik met een knoop vastzit. Daaronder een bruin rokje met winkelhaken en rafels. Ze is op blote voeten. In haar linkerhand houdt zij een gitaar bij de steel vast. Sage kijkt haar staand bij het raam verwonderd aan.

ZIJ: - Ga zitten... je bent mijn gast... ik zal iets voor je zingen. Ze loopt naar de bank, pakt een kussen en gaat daarop voor

het haardvuur zitten. Sage loopt naar de bank, blijft er achter staan, met zijn handen op de rugleuning steunend. Ze slaat een paar akkoorden aan en begint dan met zachte stem een ballade te zingen:

*Hij is gekomen
een man uit duizenden
en ik zal hem liefhebben
omdat hij dapper is of laf
omdat hij zwart is of wit
omdat hij een moordenaar is
of missionaris
ik zal hem liefhebben met heel mijn hart...*

Als zij uitgezongen is legt ze de gitaar in haar schoot. Sage klapt in zijn handen. Zij buigt haar hoofd, zodat haar lange haar over haar schouders valt en haar gezicht gedeeltelijk bedekt. Sage die op haar toeloopt. Hij hurkt voor haar neer. Zij kijkt op hem neer.

HIJ: - Ben je hier alleen?

ZIJ: - Noem mij Kiki.

HIJ: - Woon jij helemaal alleen op dit eiland Kiki?

ZIJ: - Tot nu toe wel ja... tot jij kwam... met je knallende cycloop, sneller dan de wind.

HIJ: - Mijn brommer zal je bedoelen.

ZIJ: - Brommer? Ik ben er bang voor. Laten we dansen.

Ze springt op en loopt naar het pick-up-meubel. Ze zet een plaat op en begint te dansen terwijl zij haar armen uitnodigend naar Sage uitstrekt die met een glimlach op zijn gezicht naar haar zit te kijken vanuit zijn gehurkte positie bij het haardvuur. Dan knoopt ze haar blouse los terwijl zij haar hoofd met de wild rondzwierende haren naar achteren buigt. De blouse glijdt van haar armen op de grond. Zij ondersteunt met haar handen haar borsten. Sage staat op en neemt haar in zijn armen, drukt haar tegen zich aan. Ze dansen. Extreme close-ups van hun gezichten, hun monden die elkaar naderen, aanraken, kussen.

13. *Nacht - interieur - slaapkamer Kiki*

Dit is dezelfde kamer als in het 2e complex, scène 12, de kamer van het winkelmeisje Eline. Een armoedige kamer. Wastafel met marmeren tafelblad, waarop lampetkan waarvan het emaille op verschillende plaatsen beschadigd is. Aan de muur foto van Deanna Durbin/Shirley Temple/Sophia Loren/ Marilyn Monroe. Voor het raam naast het bed een keukentafel met een stoel ervoor. Op een plankje dat uit de muur steekt een Mariabeeldje. Het lampje aan de voet van het beeldje, dat door een snoer met een stopcontact is verbonden, is kennelijk stuk. Boven het veldbed dat bij het raam tegen de muur staat brandt een nachtlampje in de vorm van een leliekelk. In het veldbed liggen op hun zij dicht tegen elkaar aan Kiki en Jacques. Een laken ligt half over hen heen. Ze hebben elkaar net liefgehad en bekijken elkaar, verzonken in details. Haar hand die langzaam over zijn gezicht, zijn hals, zijn oor, zijn lippen gaat. Hij bijt in haar vinger. Zij lacht zacht.

ZIJ: - Wat is voor jou het belangrijkste van de liefde?

HIJ: (off-screen): - De tijd.

Close-up van lavabo, waarop lampetkan en een geëmailleerd wasbakje waarover een washandje hangt. In een open plastic zeepdoosje met geribbelde bodem ligt een stukje veelgebruikte zeep.

HIJ (off-screen): - Dat de tijd niet bestaat.

Close-up van filmster.

ZIJ (off-screen): - Als je mij kust.

Close-up van Sages hand die een van haar borsten streelt.

HIJ (off-screen): - Naamloos.

Keukenstoel aan voeteneind waarop slordig hun kleren door elkaar liggen.

ZIJ (off-screen): - Als ik mijn benen om je heen sla.

Close-up van het raam met de gesloten gordijnen; naast een uitgebloeide geranium in de vensterbank een pak watten waaruit een slordige witte sliert hangt.

HIJ (off-screen): - Een jongen of een meisje.

Close-shot van leeslampje boven het hoofdeinde van het bed.

ZIJ (off-screen): - Als je mij...

Totaal van kamer waarin goed uitkomt hoe klein hij is. Een soort dienstbodenkamer, mansarde. De camera komt niet te

dicht bij het bed. Het laken is nu geheel van het bed gegleden. Sage ligt op Kiki.

14. Ochtend - exterieur - strand

Kiki in bikini, Sage in zwembroek, hand in hand hollend langs de vloedlijn. Zo nu en dan hurkt Kiki bij een van de grote stenen die half in het water liggen. Close-up van haar hand die een spartelend krabbetje vasthoudt en het daarna met een zwaai weggooit, het beeld uit, de zee in.

Commentaarstem hierachter: - Op een eiland zonder appels en slangen.

Kiki staat bij een palmboom en schudt er verwoed aan. Sage staat lachend op een afstand toe te kijken. Hij rookt een sigaret. Er vallen een paar kokosnoten in het zand. Kiki rent ernaar toe en raapt ze op. Ze haalt een dolk uit haar bh. en begint de kokosnoten open te snijden. Sage wil het van haar overnemen. Ze weigert lachend.

Commentaarstem hierachter: - De hemel of het paradijs.

Kiki en Sage onder de klapperboom ieder met een deel van een kokosnoot. Zij slurpen de vrucht leeg en kerven daarna met het mes het vruchtvlees los. Onder het eten haalt Kiki een kleine transistor uit het broekje van haar bikini en draait eraan. Vrolijke ochtendklanken of wat er op het moment van de opname in de ether voorradig is klinken over het strand.

Commentaarstem hierachter: - De wetenschap en het geluk.

15. Ochtend - exterieur - bos

Kiki loopt voorop, schuift takken en bladeren opzij, trekt plotseling pijnlijk haar voet terug. Sage snelt toe, knielt bij haar neer. In haar omhooggestoken voet bungelt een grote injectiespuit.

Commentaarstem hierachter: - Het probleem van de verslaving.

Sage die de naald voorzichtig uit haar voet trekt en het ding met een woedend gezicht het bos in slingert. Hij tilt haar op, draagt haar als een bruid. Zo verdwijnen zij tussen de bomen.

16. Middag - exterieur - openplek voor de bamboehut

Het uitgebrande kampvuur. De bromfiets is omgevallen. Tussen twee bomen naast de bamboehut is een hangmat bevestigd. Daarin liggen Kiki en Sage dicht tegen elkaar. Zo nu en dan kussen of strelen zij elkaar. Gekwinkeler van vogels.

Commentaarstem hierachter:

- Zowel materie als tijd
 noch perspectief
 wat is de grens van een lichaam
 de definitie van een kus
 de dood
 zij is zwanger

Dissolve in zwartbeeld.

Vijfde complex

1. *Ochtend - exterieur - meer*

Drie luxueuze jachten komen het beeld in varen, wit en glorieus over het kalme water. Erboven zweven een paar meeuwen, die zo nu en dan naar voedsel duiken, dat door de nog onzichtbare passagiers wordt opgegooid. Vrolijke stemmen dragen ver over het water. Een radio.

2. *Ochtend - exterieur - meer*

De drie jachten zijn nu dichterbij. Ze hebben het anker uitgewooid en sloepen uitgezet. Mannen in de sloepen staand nemen apparatuur aan die door anderen vanaf de jachten wordt aangegeven. Hun schreeuwende stemmen over het water zijn duidelijk hoorbaar zonder nochtans verstaanbaar te zijn.

3. *Ochtend - exterieur - bos*

Close-up van de angstige gezichten van Sage en Kiki naast elkaar tussen de bladeren. Zij zijn naakt.

4. *Ochtend - exterieur - strand*

De sloepen stoten op het strand. Een jongeman in kakibroek en T-shirt tilt een jonge vrouw uit de boot op het strand. De vrouw trappelt met haar benen, een bestudeerde beweging. Anderen laden filmmapparatuur uit de sloepen. Een bruine hond springt uit een van de sloepen het strand op.

5. *Ochtend - interieur - slaapkamer Kiki*

Sage en Kiki in bed. Hij houdt haar omklemd, alsof zij ieder ogenblik zou kunnen weglopen.

HIJ: - Wie zijn dat?

ZIJ: - Ik weet het niet.

HIJ: - Je liegt.

ZIJ: - Ik weet het niet.

6. *Overdag - interieur - kamer bamboehut*

De ‘Amerikaanse’ kamer is door allerlei mensen bezet. Overal liggen gestencilde papieren, kennelijk het draaiboek of een

gedeelte ervan. Mannen staan met elkaar te praten, whisky's in de hand. Een vrouw zit gehurkt voor het pick-up-meubel en zoekt tussen de platen. Een andere vrouw hurkt bij het open haardvuur en probeert tevergeefs met een lucifer de houtblokken aan het branden te krijgen. Een jongeman met een vlassig baardje zit op een van de zijleuningen van de bank en speelt wat op de gitaar van Kiki; een meisje ligt languit op haar buik op de bank, in haar ene hand een sigaret in een zwart sigaretepijpje, in haar andere een whisky. Naast de bank ligt de bruine hond, de kop op de voorpoten, te slapen. De camera rijdt in op een gezette man. Hij zweet en lijkt zenuwachtig. Hij staat voor de boekenkast en trekt op willekeurige plaatsen boeken uit de kast. Zo nu en dan bekijkt hij zijn handen. Plotseling blijft zijn hand bij een deel steken. Hij laat zijn vingers over de band glijden, drukt er op verschillende plaatsen op. Zijn gezicht klaart op; hij straalt: een rij boeken draait een slag om en de wastafel komt te voorschijn. Hij begint onmiddellijk energiek zijn handen te wassen.

Op het ogenblik dat de kraan begint te lopen verstart iedereen (behalve de man die zijn handen staat te wassen) in een tableau-vivant. Achter in het vertrek is een deur opengegaan, waardoor Kiki is binnengekomen. De jongen met de gitaar slaat van schrik een akkoord aan. Kiki is op blote voeten en draagt dezelfde witte blouse en gerafelde rok als in de 12e scène van het 4e complex. Als ze midden in de kamer staat en iedereen met een mengsel van nieuwsgierigheid en woede in zich heeft opgenomen, komt de gezette man die klaar is met handen wassen op haar af, steekt zijn hand uit en zegt:

Hij: - Wynston Feldman.

Hij wijst met een breed armgebaar op de boekenkast en zegt:

Hij: - Zoudt u mij misschien kunnen zeggen waar hier de telefoon is. Ik moet heel dringend met Rome bellen.

Kiki loopt met Wynston Feldman naar de boekenkast. Camera gaat langs de boektitels (mooie high-brow verzameling aanleggen) tot haar blik blijft hangen bij: Gertrude Stein: *The making of Americans*.

Kiki die op de rug van het boek drukt. Een blok boeken draait een halve slag om, de telefoon wordt zichtbaar. Feld-

man neemt onmiddellijk de hoorn van de haak en begint te bellen. Hij praat met de telefoniste en vraagt om verbinding met een nummer in Rome. Op een vraag van de telefoniste, vraagt hij aan Kiki:

HIJ: - Welk nummer is dit?

ZIJ: - 39284.

HIJ: - 39284. Nee. Voor rekening van Famous International. Dank u.

HIJ (tegen Kiki die bij de boekenkast is blijven staan): - We moeten hier een paar opnamen maken voor de nieuwe Hawkfilm; we zouden graag gebruik maken van uw accommodatie... tegen vergoeding natuurlijk. Als ik goed ingelicht ben is dit het enige huis op het eiland?

Kiki knikt.

ZIJ: - Een film... zou ik... kan ik... een kleine rol misschien?

HIJ (legt arm om haar schouder): - We vinden wel iets... Ackie!

De jongeman die zoëven gitaar heeft gespeeld is de eerste die zich uit het tableau-vivant losmaakt en haastig naar Feldman toe komt lopen.

HIJ: - Dit is...

ZIJ: - Kiki

HIJ: - Kiki... Schrijfhaar in scène 45.

ACKIE: - Ja baas.

Kiki springt verheugd op en schreeuwt:

ZIJ: - Let's have a party!

Nu begint iedereen plotseling wanordelijk door elkaar te lopen. Iemand zet de pick-up weer aan, keihard. De filmster die op de bank heeft gelegen danst met een van de nonchalant maar wel sportief geklede mannen.

7. Avond - interieur - slaapkamer Kiki

Jacques de la Por te ligt in het veldbed. Het is donker in het vertrek. Op de achtergrond het geluid van muziek uit de 6e scène. De deur gaat open en Kiki komt binnen. Aan haar gang is te zien dat zij dronken is. Zij botst tegen de lavabo en valt daarna op het bed.

ZIJ: - Léon.

HIJ: - Je bent dronken.

ZIJ: - Léon, ik ben filmster.

HIJ: - Wie zijn het?

ZIJ: - Wynston Feldman.

HIJ: - Die filmregisseur?

Kiki begint te lachen en kruipt naar hem toe, probeert de dekens van hem af te trekken.

Sage weert haar woedend af.

ZIJ: - Ik ben filmster... kom, we vieren feest.

HIJ: - Ik blijf hier... dat weet je.

Kiki maakt een gebaar dat hij een hopeloos geval is en verlaat met onzekere tred de slaapkamer. Als zij de kamer uit is gaat Sage op de rand van het bed zitten. Hij steunt zijn hoofd in zijn handen. Close-up van zijn gezicht.

8. Overdag - exterieur - het strand

Op het strand wordt een enorm decor opgebouwd dat een straat voorstelt. Het bestaat uit twee op een latwerk gespijkerde lange stroken linnen waarop de beide zijden van een straat zijn geschilderd. De rechterkant van de straat laat een schutting zien, de linkerkant witte huizen. Schutting en huizen bewegen in de zachte bries. Mannen op ladders verven een vensterbank, een stuk glas bij. De camera rijdt in op een man die een appelboom achter de schutting van bloesems voorziet. Overal mannen die druk door elkaar lopen en schreeuwen. Feldman loopt met een script in de ene, een megafoon in de andere hand zwetend rond. Kiki huppelt naast hem. Zij praat gebarend tegen hem.

Crosscut op Sages gezicht tussen de bladeren.

Aan het strand zijn de filmster en een van de mannen aan het zwemmen. Zij bespatten elkaar. Twee mannen hijsen zich even verder op het strand in zwarte uniformen. Zij passen elkaars petten, lachen en stompen elkaar, richten hun revolvers op elkaar. Een van hen grijpt naar zijn hart, laat zich geroutineerd in het zand vallen. De camera volgt hen, zoals zij langs de achterkant van het decor - het latwerk als achtergrondnaar het einde van de straat lopen.

Zij staan in de straat. Aan het andere eind de camera. Feldman staat naast de twee cameramannen en kijkt door de viewer.

Crosscut op Sages gezicht dat zich nu plotseling iets denkt te herinneren...

De twee geuniformeerde mannen, nu gereed voor actie.

Een man houdt een klapper voor de camera, de regisseur doet zijn ene arm omhoog.

CAMERAMAN: - Camera loopt.

REGISSEUR: - Actie.

KLAPPERBOY: - Scène 34, take 1.

De twee geuniformeerde mannen die langzaam de straat inlopen. Langs de camera loopt de bruine hond die wij al eerder gezien hebben het beeld in, snuffelt in het zand en loopt naar de overkant van het decor, dat nog steeds lichtelijk golft.

De politiemannen beginnen tegelijk te rennen en trekken hun revolvers al rennend uit de holsters. Ze vuren verbeteren en geluidloos en rennen ieder langs een kant van de camera voorbij, houden dan hijgend hun vaart in.

REGISSEUR: (schreeuwend) - Ackie!

De jongeman komt hijgend achter een struik vandaan, sjoerend aan zijn kleren.

REGISSEUR: - Haal die rothond weg en houd hem uit de scène. Hij heeft de hele boel verpest. (Tegen de agenten die hijgend teruglopen naar de plaats waar de camera staat:) - we doen het nog een keer jongens.

9. Avond - interieur - slaapkamer Kiki

Sage zit op het bed. Hij heeft het leeslampje in de vorm van een leliekelk aangestoken. Op de achtergrond muziek, zodat het duidelijk is dat er beneden weer gefeest wordt. Hij schrijft, het papier op een boek op zijn knieën steunend.

Als hij uitgeschreven is leest hij wat hij geschreven heeft nog eens over, vouwt het stuk papier dan in vieren en legt het op het hoofdkussen naast zich. Hij staat van het bed op en loopt naar de deur. Hij legt zijn oor ertegen en luistert, dan opent hij hem.

10. Avond - interieur - trap

Sage loopt snel en geluidloos de trap af. De muziek wordt sterker.

11. *Avond - interieur - gang*

Sage bij kapstok vol met jassen. Hij kijkt om zich heen, dan voelt hij in de binnenzak van een colbertjasje dat over de jassen heen hangt. Hij haalt er een portefeuille uit, steekt hem bij zich zonder er in te kijken.

12. *Nacht - exterieur - bamboehut*

Een armzalig straaltje licht valt uit een klein raampje. Sage die in de richting van het uitgedoofde kampvuur loopt.

13. *Nacht - exterieur - het uit gedoofde kampvuur*

Sage pakt zijn brommer die op de grond ligt en verdwijnt langzaam in het zwart van het bos, de brommer voortduwend.

14. *Nacht - exterieur - het strand*

Sage die zijn brommer in de kano tilt, daarna de kano van het strand afduwt en half in het water staand erin klimt. Langzaam komt de bruine hond in het beeld, blijft staan kijken hoe Sage, alias Jacques de la Porte peddelend in de nacht verdwijnt.

n.b. achter de scènes 10-14 de stem van Sage:

- Het is geen film maar werkelijkheid
 zij komen om mij te doden
 de straat
 de appelbomen in bloei
 de zwarte agenten zelf nog wetend van niets
 de camera die leeg is
 de revolver geladen
 de bruine hond
 en weer vlucht ik.

Zesde complex

1. *Zeer vroege ochtend - exterieur - haven*

Totaal van de gewone bedrijvigheid in een haven: draaiende kranen, aan de kade schepen die geladen of gelost worden, kleine sleepboten, die er schijnbaar zonder enig doel tussendoor scharrelen. De camera zoomt van dit totaalshot in op Léon Sage in zijn kano die rustig de haven inpeddelt. Voor in de wiebelende kano ligt de bromfiets.

2. *Ochtend - exterieur - havenkade*

Overal stapels kisten, kratten, zakken. Havenarbeiders die sjouwen of shagjes staan te draaien. Tussen twee stapels kisten vangt de camera Sage die over zijn brommer gebogen staat. Hij prutst aan een kraantje, trapt dan de brommer aan. Hij rijdt de slecht bestrate kade af waar hij aan het einde om een hoek verdwijnt.

3. *Overdag - exterieur - straat*

Een straat in een van de buitenwijken van de havenstad. Spelende kinderen op de stoepen, vrouwen die uit de ramen hangen, vuilnisbakken, honden.

Camera rijdt over een van de stoepen langs de erkers: gordijnen, bloemen in de vensterbanken, iemand die voor het raam staat met de krant in zijn hand, bezig zijn bril af te zetten.

Camera stopt voor een winkelraam. Etalage van winkel in religiosa: beeldjes, gewaden, rozenkransen en dergelijke.

4. *Overdag - exterieur - winkeldeur*

Jacques de la Porte gaat de winkel in.

5. *Overdag - interieur - winkel*

Het is dezelfde winkel als de boekwinkel in Spa, maar nu geheel volgestapeld met religiosa: rozenkransen, Mariabeeldjes, kerststalletjes, spreuken in gothise letters. Op de toonbank een mengeling van bidprentjes, de spellen uit de boekwinkel en een enkel exemplaar van *Mein Kampf*. Sage kijkt om zich heen,

kucht. Boven de toonbank aan het plafond een vliegenvanger vol dode vliegen.

Achter de met donkere gordijnen gesloten schuifdeuren gregoriaanse muziek. De schuifdeuren gaan op een kiertje open en de boekhandelaar met zijn te wijde broek opgehouden door bretels komt te voorschijn. De winkelier schuifelt achter de toonbank, beroert zonder het zich bewust te zijn een paar dozen. Hij kijkt Jacques de la Porte aan. Sage trekt de portefeuille uit zijn binnenzak, haalt het paspoort van Wynston Feldman eruit en houdt het even opengeslagen voor de neus van de verschrikt terugdeinzende winkelier.

HIJ: - Wynston Feldman, filmproducer.

Hij bergt het paspoort snel weer in de portefeuille en haalt een paar bankbiljetten te voorschijn die hij met een nonchalant gebaar op de toonbank gooit.

HIJ: - Ik zoek een bisschopsgewaad.

WINKELIER: - Dat heb ik niet, niet in voorraad tenminste, mister Feldman.

Sage pakt het geld van de toonbank en maakt het gebaar of hij het weer bij zich wil steken.

WINKELIER: - Wacht eens, ik moet ergens... een bisschop die het niet heeft afgehaald... de bisschop van Tiberias en Kameroen.

HIJ: - Bisschop van Tiberias en Kameroen... klinkt goed... pak maar in. Hij legt de bankbiljetten weer terug op de toonbank.

HIJ: - Ik neem aan dat dit voldoende is.

De winkelier grist de biljetten van de toonbank en verdwijnt er gebogen tussen de schuifdeuren mee in het achterhuis. De gregoriaanse muziek zwelt aan.

6. Overdag - exterieur - vliegveld

Landingsbaan vliegveld. Toestel dat uittaxiet en stopt. Een passagierstrap wordt door een lorrie aangereden en tegen het vliegtuig geplaatst. De deur gaat open. Stewardess komt te voorschijn die iemand als eerste uit het vliegtuig de trap af laat gaan. Camera zoomt van grote afstand in: het is de bisschop van Tiberias en Kameroen, Léon Sage. Hij is gekleed in een lang bisschopsgewaad. Hij draagt een met goudstiksel bezette

mijter. Met de hand trekt hij zijn gewaad wat op. Onder aan de vliegtuigtrap staan enkele fotografen die hem fotograferen.

De bisschop met wapperend kleed, hand aan de mijter op het beton van de startbanen. Uitzoomen. De betonstroken, de wit beschilderde nummers en letters, de vlaggemasten, knipperlichten, schuin daar doorheen, bijna hollend: de bisschop van Tiberias en Kameroen, Léon Sage.

7. Avond - interieur - spiegelzaal

Totale: veel spiegels, bewerkte plafonds, een lange tafel met een biljartlaken bedekt, in een halve cirkel een stuk of dertig hoge geestelijken die bezig zijn aan een copieus diner dat door in wit satijn gestoken negers wordt opgediend, er wordt champagne gedronken uit fonkelende kristallen roemers.

Sage in gesprek met zijn buurman, een oudere geestelijke, met een getaand gezicht en een montuurloos brilletje, dat ver in het vet van zijn wangen is weggezakt.

SAGE: - Lambarene was goed bedoeld, maar u hebt er geen voorstelling van hoe ten hemelschreiend de ellende daar is. De missie doet haar uiterste best maar het is een druppel op een gloeiende plaat. Als u zich indenkt dat praktisch de hele bevolking ondervoed is en dus bijzonder vatbaar is voor allerlei ziektes. Het ontbreekt aan de allereerste hygiëne.

De camera rijdt langzaam weer achteruit. Iedereen luistert al etend en drinkend naar wat Sage vertelt.

8. Late avond - exterieur - plein met kathedraal

De bisschop van Tiberias en Kameroen komt de trappen voor de kathedraal af. Hij steekt het plein over. Hij stapt aan de overkant van het plein in een taxi. In zijn hand houdt hij een documentenkoffertje. Het kost hem veel moeite zich in zijn bisschopskleed in de taxi te wurmen. Een deel van zijn kleed blijft tussen de dichtklappende portier zitten en wappert in de wind als de taxi snel accelererend uit het beeld rijdt.

9. Late avond - exterieur - drukke straat

Taxi die langs trottoir stopt. Bisschop verdwijnt met zijn koffertje in een enorm met witte neonbuizen verlicht openbaar toilet. Mensen kijken toe, lopen glimlachend verder.

10. *Late avond - interieur - openbaar toilet*

Ook het toilet is met neonbuizen verlicht en geheel betegeld. In het midden van een soort ontvangsthal zit achter een houten tafeltje een oude vrouw te breien. Voor haar een schoteltje met enige munten erop. Zij kijkt verbaasd als Sage langs haar loopt en door een deur verdwijnt waarop met grote letters GENTLEMEN staat. Ten overvloede heeft men onder deze letters nog eens het silhouet van een mannenfiguurtje getekend.

11. *Late avond - interieur - openbaar toilet*

Sage komt, nu in burger, uit het toilet, het koffertje in zijn hand. Hij legt in het voorbijgaan een munt op het schoteltje van de breiende vrouw die pas opkijkt als ze het muntje op het schoteltje hoort vallen. Maar dan is het al te laat, zij ziet slechts een anonieme mannenrug die nu uit het felle neonlicht van het toilet in de donkere nacht verdwijnt.

12. *Nacht - exterieur - straat met cafés, bars, nachtclubs*

Lichtreclames. Een dronken man loopt zwaaiend en zingend op de camera af, probeert er zijn hand voor te houden. Sage, die zo nu en dan voor de etalagekastjes van nachtclubs blijft staan, het documentenkoffertje in zijn hand.

Close-up van zo'n kastje met bij voorbeeld de Rally-sisters (twee mollige Brabantse). Ze staan met de dikke kontjes tegen elkaar. De voorste houdt een autostuur in haar handen. Zij kijken opzij in de camera met kwasi guitige gezichten. Bisschop Jacques Feldman die een van de nachtclubs binnengaat.

13. *Nacht - interieur - nachtclub*

Schaars bezette en indirect verlichte ruimte. Tafeltjes en stoeltjes gegroepeerd rond een dansvloer. In een hoek bij een piano hangen wat musici in geblokte jasjes rond. Hier en daar aan tafeltjes eenzame mannen, veelal in gezelschap van meisjes uit de zaak. Een van schrik verlamd echtpaar uit de provincie, verzeild geraakt in de Poel des Verderfs, maar onmachtig zich van hun zetels te verheffen.

Bisschop Léon de la Porte die door de klapdeuren binnenkomt. Hij kijkt rond. Iedereen kijkt hem aan. Hij gaat snel zitten aan een tafeltje vlak bij de vloer. Hij zet zijn koffertje

naast zich. Het licht gaat uit en een grote schijnwerper verlicht nu slechts het dansvloertje. De musici zetten in. Uit het donker komt een jonge vrouw met een driekwart lange luipaardmantel, zwart kortgeknipt haar, lange in netnylons gestoken benen op hoge hakken. Heupwiegend begint zij te werken.

Crosscuts tussen haar striptease en Sage die toekijkt.

Grote close-ups van hun beider gezichten, die zachter, ontspannener, glimlachender worden naarmate het meisje zich verder uitkleedt. Zij geeft al haar kledingstukken aan Wynston de la Porte, als gold het een ritueel. De netnylons die over de stoel naast hem hangen. De hooggehakte schoenen op tafel naast een tumbler met een fles champagne erin. Als zij het zwarte bh. tje losmaakt en haar borsten naarvoren springen bekruipt onze bisschop in burger haar. Terwijl zij zich buigend terugtrekt klinkt er mager applaus.

14. *Nacht - interieur - bar nachtclub*

De nachtclub is gesloten. Obers zijn bezig de stoelen op de tafels te plaatsen. De camera rijdt in op de bar die zich bezijden de vloer en de tafeltjes bevindt. Helemaal in de hoek, bijna tegen de met zeeschepen 'uit alle tijden' beschilderde muur, zitten Léon en het striptease-danseresje dat nu in een trui, broek en slacks gekleed is.

Monoloog striptease-danseres. Grote close-ups-en face/en profil - zoals Léon haar ziet, die off-screen soms iets zegt, een vraag stelt, hummend instemt. Door de monoloog heen sfeergeluid: de obers die luidruchtig de stoelen op de tafels plaatsen, glaswerk opruimen of breken.

ZIJ: - Ja, ik heb veel mannen gehad. Zoveel dat ze zeggen dat ik nymfomaan ben.

HIJ (off-screen): - Ben je dat... ik bedoel, vind je dat zelf?

ZIJ: - Nee... ik... misschien klinkt het gek... maar ik ben op zoek naar de grote liefde.

HIJ (off-screen): - Met hoofdletters?

ZIJ: - Met hoofdletters. Zoveel van de meisjes die ik ken... ze trouwen altijd met de verkeerde man... omdat ze geen geduld hebben, niet lang genoeg zoeken, ze krijgen een kind... ze worden ongelukkig.

HIJ (off-screen): - Je bent romantisch.

ZIJ: - Het is een kwestie van leven of dood... het is het enige wat je hebt.

Het licht wordt onder deze voorlaatste zin even uitgeknipt en gaat weer aan na de laatste zin.

Een zeer grote close-up van het prachtige lege gezicht van het danseresje.

15. Nacht - interieur - kamer danseres

Dit is weer dezelfde kamer als in het vierde complex scène 13. Het meisje gekleed in een streepjama die haar te groot is zodat de uiteinden van de pijpen op haar voeten hangen. De mouwen heeft zij opgerold. Zij smeert boterhammen op de lavabo. Sage alias Wynston Feldman ligt in bed. Hij bekijkt foto's die hij uit een schoenendoos haalt, die naast hem staat. Naast het bed zijn diplomatenkoffertje.

HIJ: - Je hebt ook als naaktmodel geposeerd?

ZIJ: - Ja, maar het verdiende slecht.

Ze draait zich om en heeft in haar handen een dienblad met twee borden met gesmeerde boterhammen erop. In de te grote streepjama waarvan het jasje loshangt, zodat haar borsten soms te zien zijn, haar ogen met de doorgelopen mascara en haar korte verwilderde haar, ziet zij er aandoenlijk uit. Sage pakt het blad aan. Ze gaat in kleermakerszit op het voeteneind van het bed zitten.

16. Ochtend - interieur - kamer danseres

Zij helpt hem slap van de lach in zijn bisschopskleed. Het zwarte koffertje met zijn burgerkleding erin ligt open op het opengeslagen bed.

ZIJ: - Hoe... hoe... kom je daarbij?

HIJ: - Gewoon, een weddenschap... dat ik mij gemakkelijk in de hoogste geestelijke kringen kon indringen.

ZIJ (terwijl ze hem de mijter veel te diep op zijn hoofd drukt): - Bisschop van Tiberias en Kameroen!

17. Middag - exterieur - straat

Bisschop de la Sage nagekeken door mensen. Sommigen knikken hem vriendelijk en eerbiedig toe; mannen die hun hoed

afnemen, kinderen die een knix maken. Léon deelt minzaam hier en daar een kruisje uit. Een oud vrouwtje dat zijn handen grijpt en ze kust.

18. Middag - interieur - boekhandel

Grote boekhandel. Sage die een missaal koopt. Hij haalt zijn portefeuille te voorschijn en betaalt. Close-up opengeslagen portefeuille. Bovenop twee naaktfoto's van het danseresje. Hij stopt ze haastig in het missaal dat daarna door de niets ziende verkoopster (bril/platte borst) wordt ingepakt.

19. Overdag - interieur - klaslokaal

Een oplopend universiteitslokaal. Bisschop Léon Feldman achter lessenaar. Het gehoor bestaat uit een groot aantal jonge priesters, dat aandachtig luistert naar wat Sage vertelt.

- Er gaat geen week voorbij waarin niet zeker twintig kinderen door verwaarloosde ooginfecties, geheel of gedeeltelijk blind worden. En ik kan u verzekeren dat de missionarissen in Kameroen, het zijn er nu maar 20, blijmoedig dit zware werk verrichten, nochtans met een geweldige handicap: geldgebrek.

20. Nacht - interieur - kamer danseres

Het bisschopskleed hangt op een knaapje voor het raam. In de vensterbank voor de gesloten gordijnen: een uitgebloeide geranium. Zij zit in slipje en bh. op bed en telt geld na. Hij ligt in bed.

HIJ: - Nou?

ZIJ: - Drieduizend honderd vijf, zes, zeven... 3000 gulden en nog wat, 3157 gulden!

Ze gooit het geld de lucht in, maakt een rondedans door het kamertje en werpt zich dan op Sage, kust hem hartstochtelijk.

ZIJ: - Je bent een held.

21. Avond - interieur -kathedraal

Léon bezig de mis op te dragen. Aan de tussenshots van giechelende koorknappen, fronsende priesters, is duidelijk dat er iets niet in de haak is. Léon staat bij het altaar, kust het en draait zich, met missaal in de hand om naar de mensen in de kerk.

HIJ: - De heer zij met U

En met uw geest.

Op dat moment fladderen de foto's uit het missaal op de grond. Ze zijn voor de mensen op de eerste rij duidelijk zichtbaar. Niemand durft echter het misritueel te onderbreken. Als een andere priester heeft gezegd: laat ons bidden en als iedereen op de knieën valt en zijn ogen sluit kruipt de bisschop van Tiberias en Kameroen snel naar de foto's toe en stopt ze weer in zijn missaal. Hij holt het middenpad door, de biddende kerk uit, verdwijnt achter een pilaar uit het gezicht.

22. Avond - exterieur - kathedraal

De massieve deur gaat open en een hollende bisschop komt fladderend de trappen af. Hij houdt een taxi aan. Taxi rijdt weg. Twee jonge priesters komen een ogenblik later de kerk uitgehold. Ook zij houden een taxi aan. De achtervolging wordt ingezet.

23. Avond - interieur - taxi

Sage met angstig gezicht achterin. Hij kijkt achterom, ziet dat hij gevolgd wordt. Hij kijkt weer voor zich, onrustig, verbeten.

24. Avond - exterieur - straat met bars, cafés, nachtclubs

Taxi komt van rechts beeld in rijden, stopt. Jacques Feldman stapt uit, zijn mijter onder zijn arm. Taxichauffeur die hem met open mond nakijkt, daarna zijn schouders ophaalt.

25. Avond - exterieur - straat uit 24

Hij gaat de nachtclub binnen. De deur wordt voor hem opengehouden door een boom van een portier die hem eveneens met open mond nastaat.

26. Avond - interieur - nachtclub uit scene 14

Het danseresje is bezig aan haar striptease en geeft nu haar kledingstukken aan een andere man die aan hetzelfde tafeltje zit als waaraan eens de Bisschop van Tiberias en Kameroen deze eer te beurt viel. Zij blijft doorstrippen maar ze schrikt als de bisschop binnenkomt, zijn mijter nog steeds onder zijn arm geklemd.

De pianist veroorlooft zich in zijn begeleiding een paar akkoorden uit het Ave Maria. De bisschop die tussen de tafels en

stoelen doorscharrelt. Net als Sage zit en een ober zich aarzelend in zijn richting beweegt stormen de twee jonge priesters door de klapdeuren naar binnen. Sage springt op, rent over de dansvloer waar het danseresje, haar ene been omhooghoudend, haar netkous losmaakt. De twee priesters wringen zich tussen de stoeltjes door. Ze struikelen over het been van de striptease - danseres. Dan worden de geestelijken opgepakt door de uitsmijter en een ober en spartelend naar de uitgang gedragen.

27. Avond - exterieur - straat

Dit is een straat aan de achterzijde van de nachtclub. Uit een grijze deur komt onze bisschop te voorschijn. Naast de deur staan enige vuilnisbakken. Hij blijft even staan, kijkt om zich heen en rent dan rechts het beeld uit.

28. Nacht - exterieur - straten

Snelle rijers laten zien hoe Jacques de la Porte vlucht. Zijn mijter is hij in de nachtclub kwijtgeraakt. Hij rent een straat in. Een eindje verder snuffelt een hond in een goot, vlak bij de plaats waar een vuilnisbak is omgevallen. Halverwege de straat blijft hij staan als hij in de verte, onder het licht van een lantaren, twee zwarte figuren ziet opdoemen. Hij draait zich om en rent weg. De zwarte figuren rennen nu ook op de camera af. Sage verdwijnt uit beeld. De agenten, nu dichterbij, hebben hun revolvers getrokken en schieten. Ook zij verdwijnen op de camera afrennend uit beeld.

De nu weer stille straat. Nergens is een schutting te bekennen. De huizen zijn niet wit maar grijs. Het is bijna een achterbuurt

29. Nacht - exterieur - straat

Sage op zijn buik onder een lantaren liggend in het brede om hem heen geplooiide bisschopskleed. Op zijn rug wordt langzaam een rode plek zichtbaar. De agenten, ieder aan een kant gehurkt naast hem. Ze draaien hem om.

AGENT 1: - Het is de verkeerde

AGENT 2: - Een bisschop - Jezus Christus.

Agent 1 zoekt onhandig en gegeneerd in de plooien van het bisschopskleed naar een binnenzak. Hij trekt er ten slotte een

portefeuille uit. Close op portefeuille en handen van agent die twee naaktfoto's en drie paspoorten uit de portefeuille te voorschijn halen. Close op lijk.

AGENT 2 (off-screen): - Léon Sage - vertegenwoordiger

Jacques de la Porte - boswachter

Wynston Feldman - filmregisseur

Nog steeds close op lijk.

AGENT 1 (off-screen): - Wie van de drie is het?

AGENT 2 (off-screen): - Misschien geen van allen?

AGENT 1 (off-screen): - Hoe bedoel je?

AGENT 2 maakt klakkend geluid met zijn tong. De camera rijdt achteruit. De twee politiemannen die de dode bisschop oppakken en met het lijk tussen twee huizen verdwijnen.

De camera registreert voor de laatste maal het beeld van de straat, die in geen enkel opzicht lijkt op de straat die in het hoofd zat dat nu met een plons (off-screen) onder water verdwijnt. De onzichtbare agenten staan hijgend aan de kant. En met dit gehijg komt het einde van het leven van Léon Sage, Jacques de la Porte, Wynston Feldman, de Bisschop van Tiberias en Kameroen en de film.

2 juli

Vandaag zijn de eerste opnamen gemaakt voor deze voorlopig nog naamloze film van Ted Hughes, een dag te laat dus, te wijten aan moeilijkheden ontstaan bij het opbouwen van twee sets in de studio's van Famous International. Het ging om de steeds in het script terugkerende slaapkamer en wat in het script betiteld wordt als 'de Amerikaanse filmflat'. Ted is de hele dag in de weer geweest met technisch personeel van Famous International om de inrichting van het slaapkamertje zo getrouw mogelijk aan het beeld uit het scenario te doen zijn. Een lavabo was al in de studio en ook het Mariabeeldje met ingebouwd lichtje kostte niet veel moeite. Heel wat lastiger was het leeslampje in de vorm van een leliekelk, dat boven het veldbed zou moeten hangen.

Na twee uur rond rijden, opbellen naar lampenwinkels, bezoeken aan deze lichtpaleizen, waar men voor men het weet verward raakt in de franjes en ballen van meeslepende schemerlampen, keerde Ted terug naar de studio, mij met de opdracht achterlatend voor zo'n lampje te zorgen. Ik verlegde mijn arbeidsterrein van de lichtpaleizen naar antiekwinkels en ging daartoe met de underground naar een deel van de stad waar ik wist dat er veel waren.

In de underground zat ik tegenover een man die met een vulpen aantekeningen in de marge van zijn krant maakte, alsof hij bepaalde passages thuis nog eens op zijn gemak wilde bestuderen. Soms prikte hij door de krant heen en trok dan met een geërgerd gezicht de punt van de pen uit het geperforeerde papier.

'De wijk waar de antiekwinkels zich bevinden is een van de aardigste van de stad. Het is op de steile zuidelijke hellingen van een heuvel gebouwd vanwaar de Spaniards Road door de heide naar Highgate leidt, de andere belangrijke heuvel van Noord-Londen. Tussen de nogal onvruchtbare Bagshot Sands van Hamstead Heath en de London Clay bevonden zich ijzerhoudende bronnen waarvan er een in de 18e eeuw voor de opkomst van een in trek zijnd kuuroord zorgde, bij Well Walk, vlak bij het centrum van het oude dorp, nog steeds een wirwar van straatjes, steegjes, huizen, flats, herenhuizen en stulpjes.

Beneden aan de heuvel ligt het laat negentiende-eeuwse Belsize park, Chalk Farm, Swiss cottage, het Finchley Road-gebied en Kilburn, vlakbij de Edgware Road. Hampstead is lang de plaats geweest waar advocaten, schilders, schrijvers en politici woonden; onder de weinige industrieën moet die van kerstkaarten genoemd worden.’

Ik bezocht 38 antiekwinkels en kreeg aangeboden:

een donkerblauw gekleurde stenen specht met een 50 watt-lamp die hij als een ei in zijn bek hield, een schemerlampje waarin zich een groen geschilderde lamp bevond waarop de zin ‘I love you’ was uitgespaard, zodat deze, wanneer men het lampje aanstak, op het plafond geprojecteerd werd; een duizendpoot, wel niet met duizend maar toch met een stuk of dertig lampjes ter grootte van achterlichtjes; een lamp in de vorm van een orchidee; een lamp ingebouwd in een doodshoofd van papier-maché; gewone lampjes waarvan de perkamenten lampekapsjes veelal beschilderd waren met historische voorstellingen, zoals de slag bij Hastings, Stonehenge of de kroning van koningin Elisabeth; natuurlijk ook de geheel van binnen verlichte liggende naakte vrouw, van top tot teen doorschijnend maar nauwelijks enig licht verspreidend; een lamp in de vorm van een kikker; een lamp in de vorm van Westminster Cathedral (in dezelfde winkel waar men ook ouderwets damesondergoed verkocht met uitroepen en kreten uit Amerikaanse strips erop: *Wow, Ughp!* enz.).

Omdat Ted mij gezegd had dat het beslist een lampje in de vorm van een leliekelk moest zijn keerde ik om half één 's middags onverrichterzake naar de studio terug.

Het gebouw van Famous International is vrij onopvallend. Alleen aan de vitrines aan weerszijden van de ingang, waarin foto's van pas door de maatschappij uitgebrachte films hangen, is te zien dat zich hierbinnen iets afspeelt dat met film te maken heeft. Ben je eenmaal binnen (en dat kost veel moeite) dan is het of je in een doolhof bent terecht gekomen, waar zich een verhaal aan het afspelen is waarvan je de zin nooit zult doorgronden. Links in de grootste studiohal wordt gebouwd aan de slaapkamer die in de film zo'n grote rol gaat spelen, daarnaast zijn mannen bezig grote gaten in een bar te boren. In een andere hoek wordt een vleugel op een podium gesleept en bedekt

met een groot kleed. Even later komt er een schimmel binnen door een deur waarboven in rode lichtende lettertjes ‘nooduitgang’ staat. Het paard wordt door een dikke man in een rijbroek en een rood mouwloos hemd voorzichtig naar de vleugel geleid. Een andere man klimt op de vleugel met een suikerklontje in zijn uitgestrekte rechterhand.

In de studio maak ik kennis met andere voor de film belangrijke mensen, zoals de producer Roy Clift, een vrij gezette kleine man, steeds met een sigaar in zijn mond en om zijn image nog verder te onderstrepen in de studio rondrijdend op een klein opvouwbaar fietsje. Verder een van de directeurs van Famous International, Stanley Stokowski. Nadat hij mij gevraagd heeft wat ik eigenlijk doe in de film, wil hij er van alles over weten. Hij blijkt het script niet gelezen te hebben. Dat verbaast mij nogal, maar hij schijnt het normaal te vinden. Ik vertel hem dat het een komedie over de dood wordt. Hij vraagt of het een publiekfilm wordt, waarop ik antwoord:

‘Jazeker, iedereen gaat toch dood?’ (nogal geestig!)

Roy Clift en Ted zijn nu met een grote ploeg technici bezig aan de boekenkast van de Amerikaanse flat. Ik hoor van een van de technici, die even in een hoek van de set staat uit te blazen en een glas spuitwater drinkt, dat het onmogelijk is een wastafel op een mechanisch werkend roterend deel van de boekenkast te zetten en dat nu de scène met de hand gedaan zal worden, d.w.z. achter de boekenkast komen een paar mensen te staan die op teken de panelen omdraaien. Ook was het niet mogelijk op korte termijn aan stromend water in de boekenkast te komen.

De meeste mensen die bij de film betrokken zijn, zitten in de koffiekamer als Ted Hughes om 2.15 uur n.m. de eerste scène met Bryan Miller begint door te nemen. Van de klapper leer ik dat het scène 9 is uit het 5e complex. Terwijl Ted Bryan op het veldbed installeert, geeft hij zo nu en dan aanwijzingen aan de belichters, die bezig zijn de scène uit te lichten voor de opname. Het leeslampje is een eenvoudig lampje geworden uit de rekwisietenafdeling, zoals je ze in de eerste de beste drugstore kan kopen. Godverdomme. Ik begrijp zoiets niet. Eerst doet hij alsof

de aankleding van die kamer voor hem van het grootste belang is - alsof het een getrouwe kopie is van een echte kamer - en dan blijkt hij er plotseling niets om te geven. Aan de muur hangt een ingelijst portret van Shirley Temple. De script-girl, een al wat oudere vrouw met kort geknipt zwart haar en een zeer mannelijk voorkomen, heeft onder haar arm een stapeltje portretten van ingelijste filmsterren (uit de directiekamer van Famous International). Het zijn Gina Lollobrigida, Marilyn Monroe, Lauren Bacall, Humphrey Bogart, Josef Schmidt, Vera Ellen en Sophia Loren. Naast het Mariabeeldje heeft een of andere grappenmaker nog gauw een crucifix opgehangen. Ik maak er Ted opmerkzaam op, die het ding meteen laat weghalen. Ik wou dat ik in Londen was. Mijn handen ruiken fris en zijn nog een beetje vochtig van het handenwassen. Behalve het portret van Shirley Temple hangt er boven het bed nog een ingelijst portret van koningin Victoria op een stoel, een keeshondje aan haar voeten en boven de lavabo een ingelijst portret van een hond die niet in de camera heeft gekeken toen de foto werd genomen, maar zo'n beetje erlangs. Omdat het een zwart-witfoto is valt het niet op te maken of de hond zwart - of bruinharig is.

Als ik mij in de pauze van de repetitie overtuigd heb van het uitzicht vanuit het slaapkamerraam op een ruwe witgekalkte muur waarop in zwarte letters het woord 'exit' staat met een pijl eronder die naar rechts wijst, ga ik ook naar de kantine, waar we wel een groot deel van de tijd hier zullen moeten zoekbrengen. Behalve de mensen van 'onze' film zitten er ook twee slanke in zwarte maillots geklede balletdansers zenuwachtig met hun vingers te klikken en sigaretten te roken. Iemand probeert het televisie-toestel dat in een hoek van de kantine staat maar weet niet meer dan een sneeuwend blauw beeld te voorschijn te brengen waarachter een mannenstem spreekt over de ontwikkeling van Lybië.

Ik ga aan een tafel, een eindje van het gezelschap vandaan, zitten om wat aantekeningen te maken. Dan klinkt opeens de stem van Ted uit een luidspreker in de kantine. Een aantal mensen staat op en loopt traag naar de set.

Bryan zat tijdens de repetitie op de zijkant van het bed, maar Ted is kennelijk van gedachten veranderd en heeft hem

nu op het bed geïnstalleerd. Hij heeft een boek op zijn knieën en een stuk papier. Hij schrijft. De opname verloopt vlot en hoeft niet overgedaan te worden. Bryan ziet er verstorven uit, misschien ook omdat hij geschminkt is. Als hij bijna klaar is en de deur opent herinner ik me al die scènes waarin filmhelden zich vlak voordat ze een kamer uitgaan nog even omdraaien, een stilzwijgende laatste opmerking met hun ogen makend tegen degene die zich in de kamer (en in de zaal) bevindt. Maar Bryan kijkt niet om. Er is niemand in de kamer dan de brief waarvan nu een paar close-ups worden gemaakt.

2 juli

4e complex, scène 13

Ik ben de enige, behalve Ted, Bryan en het camerapersoneel, die bij deze opname mag zijn. Ik dacht altijd dat filmsterren zich makkelijk en zonder gêne zouden uitkleden, alsof ze bij de dokter waren, maar dat is niet zo.

Ileana: 'Ik heb nog nooit helemaal naakt...'

Ted: 'Luister nou eens schatje. We hebben drie instellingen. De eerste dat jullie keurig bedekt door het laken naast elkaar liggen, dan een close waar Bryan je borst streelt en ten slotte een waarin jullie maar een onderdeel van de kamer zijn en bovendien Bryan half op je ligt zodat...'

Ileana: 'Jezus Ted, m'n borsten heb ik ook in *My sweet life* laten zien, daar gaat het niet om, maar waarom moeten we hier mee beginnen... ik ben er gewoon niet voor in de stemming'

Ted (lichtelijk geïrriteerd): 'Laten we het in ieder geval dan repeteren.'

Bryan begint zich naast de set rustig uit te kleden en geeft zijn kleren aan de script-girl die ze over de keukenstoel aan het voeteneind van het bed legt. Ileana verdwijnt achter een kamerscherm en blijft er eindeloos lang achter. Ik stel mij zo verdekt mogelijk op mijn hurken zittend op, zodat ze mij niet kan zien. Vic Stevens probeert een grapje te maken (moet ik je helpen Ileana) maar wordt door een woedende blik van Ted

tot zwijgen gebracht. Bryan staat met zijn indrukwekkende torso tegen een gevlamd houten schot geleund. Er heerst spanning tussen de mensen op de set, een spanning die verbroken wordt doordat met een luide knal een lamp springt. Ted valt woedend uit tegen de technici. Er wordt een nieuwe lamp gehaald. Dan klinkt er plotseling een hoge zoemtoon. Ted trekt een verslagen gezicht. Bryan is op het bed gaan zitten, zijn handen op zijn dijen steunend. De zoemtoon houdt even plotseling weer op. Ted gebaart naar Stevens en roept:

‘Ben je zover Ileana?’

Hij krijgt geen antwoord, maar ze komt even later toch te voorschijn. Met haar handen ondersteunt ze haar borsten die inderdaad heel mooi zijn, groot en hard. Haar schaamte conformeert zich aan het ‘geheimzinnige donkere driehoekje’ waarmee auteurs van erotische lectuur dit lichaamsdeel plegen aan te duiden. Ze zegt:

‘Iedereen gezien, dan kunnen we gaan werken.’ Ze glimlacht.

Bryan stapt in bed alsof hij in een treincoupé stapt. Hij gaat liggen en maakt een uitnodigend gebaar tegen Ileana. Ze komt naast hem liggen en Ted dekt hen als een vader toe met het laken dat May Kaiser - de scriptgirl - aandraagt.

Ted spreekt ze toe terwijl hij voor het voeteneind van het bed staat:

‘Jullie zijn net naar bed geweest. Er is een rust, volkomen relaxed zijn jullie. Je bekijkt elkaar heel aandachtig, zoals je naar iemand kijkt die je voor de eerste keer naakt ziet, aan wie je je net gegeven hebt, misschien zonder er bij na te denken. Dat doe je nu. Jij, Ileana gaat met je vingers over zijn gezicht, zijn hals, zo naar zijn lippen en dan bijt Bryan zachtjes in haar vinger. Ja? Laten we dat even proberen.’

De plotselinge metamorfose als Ted zegt dat hij het zonder repetitie gaat draaien, omdat hij anders teveel achter komt op het schema! Zij slaat haar armen om hem heen, vlijt zich echt tegen hem aan en gaat glimlachend met haar wijsvinger over zijn gezicht. Bryan kust zachtjes haar schouders. Ted staat naast de camera. Als Bryan haar in haar vinger heeft gebeten roept hij niet stop, maar hij laat ze doorgaan. We zien hoe Ileana zijn hoofd tussen haar handen neemt en hem begint te

kussen, we zien de behaarde handen van Bryan zich spannen op haar rug. Dan pas onderbreekt Ted het filmpaar.

Bij de tweede instelling: Ik zit te ver af om Ileana's gezichtsuitdrukking te kunnen zien, maar ik weet wel bijna zeker dat het strelen van haar borsten haar opwindt. Terwijl Bryan verdiept is in het strelen van borsten die Ileana in *Paperboy* misschien wel een ton hebben opgeleverd, sluipt Ted zacht naderbij en trekt het laken langzaam van hen af. Met zijn andere hand maakt hij een gebaar achter zijn rug naar Vic Stevens. Bryan wentelt zich op Ileana, die in een automatisch gebaar haar benen spreidt, even automatisch als de erectie waarmee Bryan enige seconden later van het bed stapt, naar de stoel loopt en zich begint aan te kleden. Ze kijken elkaar niet meer aan, Ileana en hij. Ze zwijgen. De enige die honderduit praat is Ted, die ze bedankt. Er heerst een katterige stemming. Die twee moeten Ted haten op dit ogenblik. Hij lacht, praat, steekt een sigaret op; eigenlijk laat hij duidelijk merken dat hij ze gebruikt heeft, dat ze erin gevlogen zijn, min of meer.

3 juli

5e complex, scènes 7 en 5

Het blijkt dat de scène van gisteren Bryan zo goed bevallen is dat zijn bed 's morgens onbeslapen blijkt te zijn. Er volgen wilde telefonades van Ted aan de balie van het hotel, waarbij hij een aantal als bobbies verklede souvenirpoppen op de grond gooit. De receptioniste is zeker een kwartier bezig al de helmpjes weer recht op de houten koppen te zetten. Onder de palm, in de lounge, verscholen achter een enorme zonnebril zit Ileana Avanti te wachten. Ze heeft vandaag een kanariegele heupbroek aan. Het enige wat aan haar ontbreekt is het keeshondje aan de lijn, achteloos een keer om de smalle hand geslagen. Ze fluit zachtjes in zichzelf, ik kan net niet horen wat. Zoeken en dan nog wel per telefoon in Londen: zuchtend geeft Ted het na een half uur op en ploft luid vloekend naast Ileana neer.

Als ik mijn jasje aan de binnenkant van de wc.-deur ophang

vind ik er een hardgekookt ei in, zeker een geintje van Stevens, die tijdens het ontbijt naast mij heeft gezeten en voortdurend dit soort grappen maakt, nogal vermoeiend op den duur. Terwijl wij blijven wachten op Bryan (Ted is inmiddels naar de studio gegaan) heb ik tijd iets over mijn kamer te vertellen.

Aan de betimmering, de deur, de grote klerenkast met een spiegel aan de binnenkant is te zien dat deze kamer oorspronkelijk in Victoriaanse stijl ingericht was.

Maar in het midden van het ruime vertrek staat geen massief eikehouten driepersoons bed maar een moderne twijfelaar, met daarnaast een zeer geavanceerd wit nachtkastje. De po in het kastje is echter weer van oudere datum en vele malen gebruikt, getuige het emaille dat rond het handvat is afgeblutst. Drie grote ramen kijken uit op een straat en over een muur op de binnenplaats van een fabriek, waar het goddank stil toegaat. Tot nu toe heb ik tenminste behalve de sirene om acht uur, half een en vijf uur geen last gehad.

Ik probeer zoveel mogelijk mijn gewoontes aan te houden hier, al is dat in dit gezelschap wel eens moeilijk. Ik heb een tafel laten komen die nu voor het rechtse raam staat en waaraan ik deze aantekeningen over de film en over andere dingen die mij interesseren schrijf. Meestal werk ik de aantekeningen van de vorige dag de volgende ochtend vroeg voor het ontbijt uit. Ik kijk dan over de binnenplaats van de fabriek waar arbeiders op hun fietsen aankomen. Er zijn ook meisjes bij. Soms zijn ze vergezeld van hun man of verloofde, die in dezelfde fabriek werkt. Dan zie ik hoe ze elkaar onder het golfijzeren dak van de fietsenstalling kussen en ieder door een verschillende deur de fabriek binnengaat.

Boven mijn bed hangt een nachtlampje. Daarboven een portret van koningin Victoria, zittend op een stoel met hoge houten leuning. Een keeshondje zit aan haar voeten en kijkt naar haar op, tenminste zo lijkt het. Ze kijkt recht en star voor zich uit. Er is nauwelijks sprake van een situering van dit personage. Ze lijkt in de lucht te zweven, kwaad en rechtlijnig, als de rode koningin uit Lewis Carroll's *Through the looking-glass*.

Recht tegenover haar, boven de wastafelspiegel hangt een foto van een langharige bruine hond, van opzij gefotografeerd. Hij heeft een lange staart die bijna over de grond sleept. On-

danks dat de foto van hoge kwaliteit is en gevat in een zwart geribbeld lijstje kan zij mijn afkeer van honden - die ik met de Squire deel - niet doen afnemen. Maar ik heb hem niet weggehangen, zoals ik vroeger op hotelkamers deed met wandversieringen die mij niet bevielen - al was het maar voor een nacht - (de herten met zachte, smalle ogen, getekend door iemand die fout was geweest in de oorlog, en die je vooral in hotels in Twente tegenkwam; de eeuwige Anton Pieck - geen wc. was veilig voor hem - en eenmaal zelfs het Engelse jongetje met lang bijna meisjesachtig krulhaar, van een ongehoorde braafheid, die mij als kind op de logeerkamer bij mijn grootmoeder, terwijl ik in het onduidelijke zomeravondlicht in het enorme houten bed lag en beneden mijn grootvader zijn pijp in de stenen asbak hoorde uitkloppen, afkeer en vrees inboezemde: moest ook ik zo worden, hing dat schilderij daar als voorbeeld boven mijn bed, naast de met Franse lelies versierde spreuk 'Niet klagen, maar dragen, en bidden om kracht'). Ze fascineren mij nu zelfs, die honden, die boerderijen, die kathedraal in Milaan, dat dal in Zwitserland waar een auto net om de hoek van een bergweg verdwijnt terwijl een vrouw met een omslagdoek met de rug naar ons toe op een lager gelegen weg de andere kant oploopt, een melkemmer in haar linkerhand.

Natuurlijk inspecteerde ik eerst alle laden, een eigenschap die ik waarschijnlijk met alle leden van het menselijk ras gemeen heb. Ik vond een oude *Observer* uit 1965 waarin mij een bericht over het oprichten van een commissie voor humor bij de UNESCO opviel. Ik citeer: 'Dokter Holmes bepleitte de oprichting van een commissie voor humor, omdat, zoals hij zei, een volk pas door haar humor begrepen kan worden. Hij stelde voor een commissie te benoemen onder voorzitterschap van een Engelsman en een Eskimo. De motie die onder luid gelach werd aangehoord werd bij zitten en opstaan verworpen.' Verder een klein stukje van een zwarte zakkam dat ik direct in de houten prullenmand naast een sigarettepeukje deponeerde, dat misschien aan dezelfde eigenaar of eigenares had toebehoord van de zwarte haren die nog in de zakkam staken (een vrouw met kort haar?). Ik bekeek mijzelf in de spiegel boven de wastafel. Rechts van mijn hoofd was een stuk van het portret van koningin Victoria naast het nachtlampje zichtbaar.

Schuin erboven zag ik nu zat een vlek, in de vorm van een vlindervleugel leek het wel. Aan de linkerkant van mijn hoofd hing een achter glas gevat reglement van het hotel waaruit bleek dat ik kamer 216 bewoonde, de kamer die aan de linkerkant begrensd werd door kamer 217 waar Bryan Miller vannacht niet geslapen heeft en aan de rechterkant door de kamer van Eve Dodgers, waaruit ik vanmorgen het geluid van een elektrisch scheerapparaat hoorde, zeker teken dat zij recht tegenover mij voor haar wastafel haar oksels stond uit te scheren, slechts van mij gescheiden door een dunne wand!

Om half elf kwam Bryan Miller het hotel binnen. Hij had een nieuw, zalmkleurig overhemd aan. Hij vertelde een oude kennis ontmoet te hebben. Het was wat laat geworden, hij was blijven slapen. Tien minuten later waren we in de studio waar Bryan zich omstandig excuseerde. Ted leek niet te luisteren, knikte zo nu en dan alleen maar.

Voor de lunch komt het niet verder dan een repetitie. Ileana en Bryan krijgen nu pas hun tekst, die zij in een minuut of tien van buiten moeten leren. Na die tien minuten is Ted geïrriteer

‘Jullie zijn geen toneelspelers,’ roept hij uit. ‘Je weet toch zo ongeveer wat er staat.’

Ileana speelt een half uur later een voortreffelijke dronken vrouw, maar Ted is niet tevreden over het eind van de scène, waar Bryan met zijn hoofd in zijn handen op bed zit. Ze doen het een keer of vijf over. Dan geeft Ted teken dat ze kunnen gaan eten.

Als iedereen weg is betreed ik de set. Met mijn handen in mijn zakken loop ik in het decor op en neer. Dan voel ik plotseling het hardgekookte ei dat Stevens in mijn zak gestopt moet hebben. Ik haal het er snel uit en loop naar de lavabo en trek de la open. Ik leg het ei erin, naast een oranje opvouwbaar boterhamtrommeltje. Ik kijk om mij heen, niemand heeft mij gezien. Ik lach. Privégrapje. Als de film straks in de bioscoop draait ben ik de enige die weet wat er in die la zit. Hahahaha. Ook Eve is naar de studio gekomen zie ik als ik de kantine inkom. Zij heeft hoop dat er vanmiddag nog scènes met haar gedraaid kunnen worden, maar dat ziet er gezien Teds humeur en het gebrek aan concentratie bij Bryan niet in. Ted zit met

hem te praten, tekent hem iets voor op een stukje papier uit zijn agenda. Bryan knikt, wijst iets op het papiertje aan.

Maar na de lunch blijkt plotseling alles veranderd. In twee keer staat het erop en kunnen we met de laatste scène waar Ileana een aandeel in heeft beginnen, scène 5 van het vijfde complex. Ted stuurt mij zonder enig commentaar met iedereen 'die er niets te maken heeft', zoals hij zegt, van de set. Ik voel mij nogal beledigd, maar Ted ziet er onvermurwbaar uit. Ik ga maar eens kijken naar het opbouwen van de 'Amerikaanse filmflat'.

Voor de boekenkast tref ik Eve aan met *Two Cultures* van C.P. Snow in haar hand.

'Ken je het?'

'Het stond in de kast.'

'Het zijn dummies, allemaal lege boeken.'

'Boeken zeggen mij niet zoveel.'

'Dit zou je eens moeten lezen, korte verhalen van Sherwood Anderson; prachtig.'

'En er staat niets in zeg je net.'

'Zal ik zorgen dat je het krijgt.'

'Ik denk niet dat ik veel tijd heb om te lezen.'

We wandelen langs de boekenkast naar de enorme ingebouwde pick-up. Ze heeft inderdaad haar oksels uitgeschoren zie ik. Ik buk me en bekijk de platen die onder de pick-up in een speciaal vak liggen; twee platen van Semprini, 'Conceptions' van het John la Porta-tentet, een plaat met harpmuziek en een plaat met vogelgeluiden (*The birds of South Africa, part 1*). Werklieden zijn bezig een vast grijs tapijt te leggen en wij worden min of meer weggekeken. Ik stel voor naar de kantine te gaan. Ze pakt mijn arm vast als ze over de vele kabels stapt die over de vloer liggen.

Kantine 3.05-4.15 uur.

Ze loopt voor me de kantine in, in een witte spijkerbroek waarin ze nauwelijks billen heeft. Ook haar armen die uit de korte lichtblauwe mouwen van haar truitje steken zijn benauwend mager. Ik loop vlak achter haar en zie tussen de haren in haar

nek een paar minimale moedervlekjes zitten. Waar ben ik ook alweer die agent tegengekomen die twee moedervlekjes, vlak naast elkaar, op zijn kin had zitten? Twee belichters hangen tegen de toonbank van de kantine en proberen tegelijkertijd met het buffetmeisje te flirten, die rustig doorgaat met koffieschenken. Boven de toonbank hangt een grote klok met een duidelijke secondewijzer. Aan een tafeltje tegenover de tafel waaraan wij gaan zitten, zit een dikke man met een grote vaudeville-snor en een enorme pochet te kaarten met een onopvallende bebrilde man. Beiden zijn zeer correct gekleed, alsof zij in afwachting van een receptie nog even gauw een kaartje leggen.

‘Dat is Wynston Feldman.’

‘Die dikke daar?’

‘Ja. Hij speelt mee heb ik gehoord.’

‘Dat is zo, hij speelt zichzelf.’

‘Een regisseur dus?’

‘Ja, een regisseur.’

‘Niet erg origineel.’

‘Nee, daarom juist.’

‘Dat begrijp ik niet. Ik begrijp trouwens niets... ik bedoel, ik blijf het een belachelijke zaak vinden, dat de acteurs de script niet mogen lezen. Vertel mij eens iets. Al is het maar over mijn eigen rol.’

‘Ik kan je toch ook niet vertellen wat je morgen allemaal zult doen en zeggen?’

‘Dat is wat anders, dat is gewoon leven. Zit nou niet zo moeilijk te doen en vertel me gewoon eens: wie is Eline.’

‘Goed, ik zal het je vertellen, maar je moet niet verbaasd zijn als je straks op de set komt en je krijgt van Ted iets heel anders te horen.’

‘Toe nou maar.’

‘Eline is een arm meisje uit de crisis-tijd. Ze werkt in een boekhandel, in het magazijn, bij een nazistische boekhandelaar. Bryan komt daar solliciteren en jullie vinden elkaar eigenlijk meteen. Bryan wint geld in het Casino en jullie bezoeken de paardenrennen. Ten slotte maakt hij je zwanger en laat je zitten. Dat is alles.’

Ze bijt op de nagels van haar linkerhand. Wynston Feldman gooit met een dreunende slag van zijn hand, die iedereen op

doet kijken, zijn kaarten geopend op tafel en begint hard tegen de schriële bril te lachen.

‘Maar een ding begrijp ik niet. Ileana zit in precies dezelfde kamer als ik straks, dat enge slaapkamertje.’

‘Vind je het niet mooi nagemaakt? Ach zo'n gekke kamer is het nu ook weer niet. Je hebt uitzicht...’

‘Op een muur zal je bedoelen. Sorry, maar ik voel me zo onzeker omdat ik niet precies weet waar het over gaat.’

‘Misschien is dat ook Teds bedoeling, dat je niet precies weet hoe of wat.’

Ik glimlach en kijk naar haar scherp uitstekende jukbeenderen. Ze klemt haar kiezen op elkaar, iets wat ik ook vaak doe als ik nerveus ben. Geef me je handen eens zou ik nu moeten zeggen en dan voelen of ze klam waren en haar dan een compliment maken over haar koele handen. Ja, zo zou het moeten.

Ik zit nog steeds met die zes titels voor de episodes. Ted heeft er nog niet naar gevraagd gelukkig, want ik ben er nog lang niet uit. Er zijn verschillende mogelijkheden.

Wynston Feldman zit nu alleen aan het tafeltje in zijn agenda te schrijven. Waar de bril gezeten heeft ligt een luciferdoosje op tafel. Dan komt Ileana binnen. Zij loopt direct op Wynston af en omhelst hem. Wynston komt moeizaam overeind en dan zie ik pas hoe geweldig groot en breed hij is. Hij slaat zijn armen om haar tengere schouders. Ik zie zijn enorme dikke vingers op haar rug. Achter Ileana komen Ted en Bryan binnen. Ted loopt direct naar Eve toe (het is alsof hij mij negeert) en geeft haar een stukje papier.

‘Hier is je tekst, we beginnen over drie kwartier.’

Dan zegt hij tegen mij:

‘Ga je mee, even kennis maken met Wynston Feldman?’

Bryan en Ileana zijn in gesprek met Feldman, die een anekdote aan het vertellen is die hij abrupt afbreekt als hij Ted en mij ziet aankomen. Bryan en Ileana gaan naar het buffet om een flesje cola te drinken. Ted stelt mij aan Wynston Feldman voor als ‘schrijver’. Wij schudden handen. Feldman kijkt mij met zijn diepliggende scherpe varkensoogjes aan. We gaan zitten. Hij beweegt zijn ledematen traag, als een octopus, alsof ze hem eigenlijk te zwaar zijn. Het voorhoofd van zijn rimpelloze wat kinderlijke bolle gezicht glimt van het zweet.

‘Heb jij het scenario geschreven?’

Ik schud mijn hoofd en vertel hem wat ik dan wel doe.

‘Zeg, jij moet me nu eens precies vertellen waar die film van je vriend over gaat. Hij verdomt het om me er iets over te vertellen. Ik heb de kranten gelezen, over die Achilles-mythe en als je hem dan vraagt: is het een anti-militaristische film, een satire over de oorlog of zo, dan schudt deze wiseguy zijn hoofd en begint ergens anders over te lullen.’

Ted staat op. Als hij achter Wynston Feldman staat zegt hij tegen mij:

‘Vertel het hem maar.’

Hij knipoogt en loopt naar het buffet.

‘Het is een film in zes episodes,’ zeg ik.

Ik haal een papier uit de binnenzak van mijn colbertje en lees ze voor terwijl Wynston Feldman zijn hoofd op zijn ellebogen gesteund mij aandachtig aankijkend luistert.

‘Eerste episode: HET MOMENT VAN DE DOOD, OF RAPID-EXCELSIOR 2-1; waarin onze held een droom heeft, een voetbaluitslag voorspelt en zijn gezin in de steek laat; tweede episode: OP ZOEK NAAR DE TIJD, OF: SPA REVISITED; waarin onze held zich tevergeefs verschuilt bij een fascistische boekhandelaar en een arm meisje zwanger maakt; derde episode: DE ONSTERFELIJKHEID, OF LEVE DE OORLOG; waarin onze held uitblinkt in het oorlogvoeren, roem en medailles vergaart, maar ten slotte na een bezoek aan een waarzegster besluit zijn militaire loopbaan op te geven. Hij doodt een mens en wordt een ander; vierde episode: HET PARADIJS, OF OP EEN BROMMER DE WERELD ROND; waarin onze held het paradijs vindt en gelukkig is met zijn Eva die hij zwanger maakt (ik kijk haar van opzij aan. Ze lacht, als iedereen aan het tafeltje); vijfde episode: LE CINEMA DÉPASSE LA RÉALITÉ, OF DE BEELDENSTORM; waarin het geluk van onze held wreed verstoord wordt door de komst van een filmregisseur en hij vlucht voor een decor; zesde episode: HET MOMENT VAN DE DOOD, OF DE KLERIKALE CARRIÈRE, waarin onze held vlucht in de schoot van de kerk en van een striptease-danseres om ten slotte per ongeluk de dood te vinden.’

Ted, die intussen met drie flesjes limonade is teruggekomen, barst iedere keer als ik een nieuwe episode voorlees in lachen

uit en ook Feldman is gevoelig voor mijn à l'improviste gegeven en veelal valse omschrijving van de film. Vooral de woordspeling met schoot in de zesde episode slaat aan en ik moet zeggen, onaardig is hij ook niet. Dit terzijde.

‘Het wordt dus een komische film’, vraagt Feldman.

‘Het wordt *ook* een komische film,’ antwoord ik.

‘Die regisseur komt een film maken in het paradijs?’

‘Ja, zo zou je het kunnen zeggen, dat is eigenlijk geweldig goed geformuleerd.’

‘Ik kom de boel verpesten in het Paradijs. Satan!’ Feldman slaat weer eens dreunend op tafel, zodat iedereen in de kantine verschrikt en ook wel geamuseerd omkijkt naar de dikke man die enorm zit te zweten en nu een grote witte zakdoek te voorschijn haalt waar hij eerst zijn grijnslachende gezicht mee afbet om er daarna abusievelijk mee onder de armen van zijn jasje te wrijven.

5e complex, scène 5

Gelukkig kon ik May Kaiser op het laatste ogenblik nog wijzen op een vergissing: ze had vergeten het portret van Shirley Temple dat in het kamertje aan de muur hangt, door een ander te vervangen. Op mijn instigatie wordt het Marilyn Monroe.

Al realiseer ik me dat het maar film is, toch vind ik het niet leuk als Bryan met zijn behaarde handen Eves schuchtere schouders omvat. Ze heeft een donkere vlek op haar rug, een soort wijnvlek lijkt het wel, waardoor Ted nogal veel moeite heeft met de rangschikking van het laken. Bryan valt de eerste keer halverwege uit zijn rol, omdat hij, volgens zijn eigen zeggen zo'n kriebel in zijn ene knieholte heeft. Als ze op Bryan gaat liggen zie ik haar kleine borsten wegvloeien tussen zijn donkere borstharen.

Zo schuw als Eve Dodgers in de omgang lijkt, zo gemakkelijk en levendig beweegt ze zich voor de camera. De scène moet door allerlei omstandigheden (een keer is een cassette op) vier keer over, maar vier keer weet ze een even levensechte en werkelijke passie voor Bryan te suggereren. Ted is tevreden. Zo gauw de scène klaar is en Ted het teken heeft gegeven dat iedereen

naar huis kan, stap ik de set op en geef Eve haar truitje aan. Ze pakt het aan zonder mij aan te kijken. Even raakt ze daarbij de vingertoppen van mijn rechterhand.

4 juli

Gisteravond zitten lezen in Norman Douglas' *Experiments*, waarin een kort essay over de Squire voorkomt. Ondanks de ergerlijke oppervlakkigheid waarmee Douglas Waterton meent te moeten beschrijven, ten gunste van zijn eigen litteraire wisecrackerij, staan er toch een paar aardige zinnnetjes in, die ik graag noteer:

‘Niemand bij voorbeeld zou er ook maar van dromen een krokodil te berijden. Dat is genoeg. Waterton reed op een krokodil.’ Inderdaad is Watertons *leven* als een kunstwerk: je accepteert het, gaat het niet controleren zoals je een wiskundige stelling controleert op haar waarheid. De waarheid van Waterton is axiomatisch hijzelf.

‘De wereld was voor hem een samenstelsel van onverbonden feiten, die hij niet wilde coördineren of verklaren, maar slechts weergeven.’

‘Foenixen zijn prachtig maar wij hebben zo nu en dan een Dodo nodig om het landschap wat afwisselend te maken.’ (Was Waterton op Mauritius geweest, wij hadden nu een prachtig exemplaar van de Dodo bezeten, in plaats van de verschrompelde poot en voet in het Zoölogisch Instituut van Oxford.)

Werd wakker met een stralende zon en kloppend hart. Ik fluit terwijl ik voor de spiegel mijn overhemd dichtknoop. Ik heb een plan de campagne ontworpen! Zelfs de langharige hond in zijn zwarte ribbellijstje lijkt wel te lachen. Er zijn vanochtend weer opnamen in het slaapkamertje, maar ik ga de stad in. Als ik met een taxi ga neemt de hele expeditie niet langer dan een uur in beslag en hoef ik niet veel van de opnamen te

missen. Het is alleen te hopen dat ze er aan denken de filmster-foto in het kamertje te verwisselen.

Als ik de brede trap van het hotel afga, waar je voetstappen doven in de dikke lopers, besluit ik ook niet in het hotel te ontbijten, maar in een Lyons in de buurt van Vögler's Bookshop een kop koffie te gaan drinken. Terwijl de portier kauwend op een boterham in zijn loge een taxi belt lees ik door de glazen wand de koppen van zijn ochtendblad, waarnaast in een plastic zakje een groene appel ligt. Rook stijgt boven de krant uit en verradt ergens een onzichtbaar smeulende sigaret, die de portier nu - als op mijn bevel - uit een eveneens onzichtbare asbak neemt en in zijn mond steekt, terwijl hij in de hoorn van de telefoon praat. Dan legt hij de hoorn op de haak, knikt naar mij en wijst met zijn linkerhand naar de uitgang. Ik knik terug en loop naar buiten.

Het is nog vroeg. Waarschijnlijk is er nog niemand van de filmploeg op. Ik heb altijd van escapades gehouden, kleine persoonlijke expedities. Als kind vond ik het alleen boodschappen doen al een feest. De geheimzinnige meestal donkere winkeltjes, waar een oude man gebogen achter de toonbank stond, of als een pissebed uit het mufte vertrek achter de winkel, meestal afgesloten door een glas-in-looddeur of een zwaar gordijn, te voorschijn kroop, vanwaar je de klanken van de radio hoorde, de stem van de omroeper, die ook thuis in de huiskamer had geklonken op het moment toen de portemonnaie, het briefje en de boodschappentas in je handen werden gedrukt en de steeds weer terugkomende zin werd uitgesproken: voorzichtig, niet verliezen. Het leek bijna onmogelijk dat diezelfde stem in dit winkeltje door kon dringen. De spanning wat je zou krijgen: een toffee of een piepertje; de langgerekte bruine sliert van de vliegenvanger die boven het hoofd van de oude man roerloos aan het plafond hing met die ene nog levende vlieg spartelend met zijn tere sprieterige pootjes tussen al die verdorde zwarte lijkjes.

De krant beheerst het ochtendbeeld in Londen. Op iedere straathoek tref je wel iemand aan die een krant staat te lezen, zijn regenjas over zijn arm. De niet-krantelezers lopen in een respectvol boogje om hem heen. Ik zie mijzelf per taxi in de grote spiegel van een herenmodemagazijn passeren, waar in de

etalage een jongeman op pantoffels bezig is een pantalon op kunstige wijze naast een orchidee over een standaard te draperen. De chauffeur, die door een glazen wand van mij gescheiden is, heeft zware wenkbrauwen zie ik in zijn achteruitkijkspiegeltje. Hij rijdt snel en gevaarlijk, als alle taxichauffeurs ter wereld. (Een tijdlang heb ik mijzelf voor de gek gehouden met het argument dat niet wetenschappelijk bewezen was dat roken tot oorzakelijk gevolg had dat je longkanker kreeg, tot ik na een zware verkoudheid een paar dagen niet rookte, omdat het mij absoluut niet smaakte en ik merkte hoe veel gezonder ik me opeens voelde. Ik rook weer alles.) Nog voor openingstijd arriveer ik bij Vögler's Bookshop. Ik betaal de chauffeur en bekijk daarna de wat stoffige etalage van de boekwinkel. Er is een boek omgevallen, een kookboek. Ik loop de straat uit en zie dan in een zijstraatje een groot bord met 'Sandwichshop' uit een gevel steken.

De meisjes achter de toonbank in hun witte jurken waarop de nieuwe dag alweer haar eerste vlekken heeft geworpen zien er vermoeid uit, al hebben zij de slaap uit hun ogen gewassen en hun haar tegengekamd tot hoge zwarte of blonde torens op hun hoofd.

Ik bestel een ham and eggs en een koffie. De koffie is slap en er zit al melk in, een irritante gewoonte van veel van dit soort zaken. Ik kijk naar de broche van een van de dienstertjes: een gitaar met twee stijf uitstaande witte linten van elfenbeen. Dan kijk ik naar haar kleine vingers met de bijna vierkante nageltoppen.

Zij bijt ook nagels. Ik bestel nog een koffie en steek een sigaret op. Ik luister naar de gesprekken in de sandwichshop en denk ondertussen mijn eigen gedachten; hoe er nu al dingen aan haar zijn die ik niet vergeten kan. Het gebaartje waarmee ze haar denkbeeldige lange haar (hoe lang geleden afgeknipt?) achter haar oren schuift en dan even met haar nagelloze vingertoppen haar roze oorlelletje aanraakt. Ze doet het vaak, als ze luistert, naar Ted. Gek dat ik haar al half naakt gezien heb zonder dat ik haar ook maar heb aangeraakt; de kleine bruine ronde vlekken om haar tepels.

De boekwinkel is even ouderwets als het hotel waar ik logeer. De jonge pukkelige bediendes en borstloze meisjes gekleed in

jurken van de vorige en volgende mode lopen boeken af te stoffen of in kasten te zetten. Het boek dat ik wil hebben, hebben ze niet, maar wel een ander boek van dezelfde auteur. Ik ken het niet, maar koop het toch maar. Op de achteromslag staat een foto van de schrijver; een bulldoghoofd met grote droevige ogen. Hij is vergeten, niemand leest hem meer. Het boek dat ik ingepakt onder mijn arm meeneem ziet er dan ook oud en een beetje vergeeld uit. De jongeman die het voor mij te voorschijn haalde veegde eerst het stof eraf en klapte het boek toen een paar keer hard open en dicht om het stof dat zich in de loop der jaren tussen de bladzijden genesteld had eruit te slaan. Hij moest er van niezen, zodat zijn ballpoint uit de borstzak van zijn colbertje viel. De prijs, die drie keer veranderd was, (18/-; 10/6; 6/-) liet ik eruit halen. Ze hoefde deze litteraire zwanezang tenslotte niet te kennen.

Om vijf over tien was ik terug in het hotel. Bij de balie informeerde ik of zij nog in het hotel was. Nee, ze was er niet. Ze had uitgeboekt. Ik keek het meisje van de receptie aan. Ik herhaalde haar naam. Ze knikte. Daar stond ik met mijn boek. Uitgeboekt. Ik ging naar mijn kamer en gooide het pakje op mijn bed.

Dan loop ik weer mijn kamer uit. Op de gang staat een wagentje volgepropt met vuile lakens. Ik loop naar haar deur, naar de deur van kamer 215 en luister. Dan leg ik mijn hand op de deurknop. De deur is open. In de kamer staan de ramen wijd open. De lichtgele gordijnen wapperen naar buiten. De kamer is dezelfde als die ik bewoon, ik bedoel er staan precies dezelfde meubels in, net zo gerangschikt ook. Snel loop ik naar de tafel bij het raam waarop ik een stuk papier zie liggen, een brief? Het is briefpapier van het hotel. Van hieruit kun je ook op de binnenplaats van de fabriek kijken. Een man met een bezem is op zijn gemak bezig de binnenplaats aan te vegen. Op het golfijzeren dak van de fietsenstalling zitten twee duiven. Het is een lijstje dat ze kort voordat ze op reis ging gemaakt moet hebben, geschreven in het onpersoonlijke handschrift dat de meeste Engelsen na de oorlog op school geleerd hebben; duidelijk leesbaar, dat wel.

crème
chocola

een popje voor Esther
 gin voor Ted
 bloemen (aan het station)
 verband
 sigaretten en lucifers
 bank
 postzegels
 wenkbrauwpotlood

Ik vouw het papier in vieren. Even aarzel ik. Dan loop ik naar de prullenmand die net als op mijn kamer naast de wastafel staat. Ik gooi het papier erin terwijl ik in de spiegel kijk, naar het marmeren plateau waar een paar van haar haren rond een glas gekruld liggen. In het glas zit een aanslag van tandpasta. Ik pak de haren voorzichtig tussen duim- en wijsvinger en breng ze naar mijn neus. Hoe ik mij ook inspan, mijn verbeelding laat werken: ze ruiken nergens naar, ze brengen mij niet op haar spoor. Toch neem ik mijn portefeuille en leg ze erin. Ik zou de kamer helemaal af willen speuren op zulke sporen, maar er is geen tijd voor en bovendien mag ik niet betrap worden door de kamermeisjes die ik al zingend hoor terugkomen van hun koffiepauze. Ik haast mij de kamer uit, naar de hal en bestel een taxi naar de studio. Een jongeman in portiersuniform is bezig de bladeren van de palm met een langwerpige kleeborsteltje een voor een af te stoffen.

6e complex, scène 15

Als ik in de studio kom is deze scène net gedraaid. Iedereen zit op kisten en stoelen bij elkaar terwijl Ted de volgende scène bespreekt. Ik controleer snel of de foto... ja gelukkig: Deanna Durbin. Dan wenkt Bryan, die tegen een grote foto van Trafalgar Square geleund staat, mij.

‘Ted heeft om je gevraagd.’

‘Ja, ik ben wat laat, ik had een dringende boodschap.’

‘Heb ik ook wel eens haha.’

‘Hoe is het gegaan?’

‘Heel goed, lekker. Alleen die naaktfoto's...’

‘Hoe bedoel je?’

‘Ik kreeg die doos van Ted. Ik maak hem open. Wat denk je dat er in zit: foto's van een landbouwtentoonstelling, tractors en zo, machines waar je het bestaan niet van vermoed had.’

6e complex, scène 20

Het schrijven van een film is wel heel iets anders dan het realiseren ervan. Je kunt gemakkelijk genoeg schrijven dat iemand drieduizend gulden in klein bankpapier in de lucht gooit, maar waar haal je dat zo gauw vandaan? Het script is niet meer dan een raam waarbinnen gekozen kan worden voor mogelijkheden; mogelijkheden die bepaald worden door allerlei omstandigheden, waarvan geld wel de meest voorkomende is. Een regisseur is een merkwaardig type kunstenaar, die al concessies doende toch tot dat eindresultaat moet zien te komen dat hem bij het bedenken van zijn film voor ogen heeft gestaan.

De oplossing vindt hier producer Roy Clift: het Monopoly-spel. Ik stel voor met Clift mee te rijden om het te halen. Eerst bezoeken we een groot warenhuis, maar daar blijken ze het niet te hebben. Ten slotte komen we na tevergeefs in drie winkels te zijn geweest in een kleine wat achteraf gelegen straat terecht, in een winkeltje dat behalve speelgoed ook papier, pennen, serviesgoed, en zelfs kinderkleren verkoopt. Een jonge vrouw met kort geknipt zwart haar helpt ons. We zien het spel meteen staan als we binnenkomen, bovenop een stapel spellen rechts van de toonbank. Ik pak de doos en zeg:

‘Hier is het al, Roy, we hoeven niet verder meer te zoeken.’

De vrouw glimlacht en pakt de doos van mij aan. ‘Even een volle uit het magazijn halen,’ zegt ze. ‘Dit is alleen maar een lege doos.’

Ze komt achter de toonbank vandaan en maakt links in de hoek van de winkel een luik open, waaruit ze even later te voorschijn komt met een Monopoly-spel. Met een stofdoek veegt ze het deksel af.

Op de terugweg durf ik pas de vraag te stellen die mij al op de heenweg op de lippen brandde:

‘Waar is Eve heen?’

‘Ze is naar familie in... waar was het ook weer... Yorkshire

ergens. Het plaatsje ben ik vergeten. Naar een zuster of zo. Ze komt over twee dagen terug. Eerder hebben we haar toch niet nodig.'

Als Roy en ik weer in de studio komen geeft Vicky net op een van kistjes geïmproviseerd podium een verhandeling over striptease.

'Ik zal u dit zeggen: na een week ben ik op het toneel gekomen, en ik heb iets gevoeld, niet zoals nu; er was een direct seksueel contact tussen de toeschouwers en mij; ik voelde trouwens een zekere exhibitionistische opwinding; dat amuseerde me en ik geloof dat het publiek daarvoor gevoelig was. Ik was niet alleen maar een meisje dat zich uitkleedde en zei: "Goed, dit is nu eenmaal het beroep, een, twee, drie, ik trek mijn handschoenen uit, vier, vijf, zes, ik doe mijn jurk uit." Er hoort iets te gebeuren in een striptease-nummer.'

Dus, vanaf het begin, is er iets gebeurd?

'Ik geloof dat er inderdaad tussen het publiek en mij iets is gebeurd.'

U zegt 'het publiek'. Wat is het publiek voor u, als u op het toneel bent?

'Het publiek is een soort aanwezigheid, een soort warmte, dat al dan niet de golven terugstuurt, die je het toezendt.'

U gelooft dus dat een striptease-danseres helemaal niet iemand is, die het van buiten doet, Zij moet er in geloven?

'Ja, en dat is juist wat het vak bederft, het aantal meisjes dat het werkelijk doet alsof ze revue-girl zijn of wat dan ook. Ze beoefenen een vak, dat ze helemaal niet begrijpen.'

Maar wat is de bedoeling van striptease? Wat is dat? Waar dient het toe, volgens u?

'Striptease is een beetje het vraagteken, maar eigenlijk is striptease meer dan theater, op een bepaald plan.'

U bedoelt, dat het verder gaat?

'Het gaat op een bepaald plan veel verder, omdat het zich op een puur lichamelijk plan afspeelt, en minder ver op het plan van de uitdrukking, want het is altijd hetzelfde, enfin, het is altijd hetzelfde verhaal, enfin het is geen verhaal... Het is eigenlijk bijna een beetje een heidens offer.'

6e complex, scène 16

Met deze scène wordt pas om half vier 's middags begonnen omdat het bisschopskleed Bryan Miller niet blijkt te passen. De mouwen zijn te lang en de hals te nauw. Op het atelier wordt koortsachtig aan het bisschopskleed gewerkt, dat er schitterend uitziet. Net als het Monopoly-geld heeft het niet meer dan de goedkope schijn van echtheid. Het is duidelijk te zien dat het niet echt is en die eigenschap blijkt Ted steeds meer te willen benadrukken. Hij heeft aparte close-ups van het Monopoly-geld laten maken en nu staat hij er ook weer op dat het bisschopskleed vooral duidelijk te zien moet zijn.

Vicky, die écht dubbel ligt van de lach als Bryan zijn inmiddels vermaakte bisschopskleed aantrekt, drukt de mijter zo diep in zijn ogen dat hij niets meer ziet en zoekend met beide handen voor zich uit over de set loopt en tegen de lavabo stoot (waar het hardgekookte ei door de schok van de linker naar de rechterkant van de la rolt), om dan pas de mijter naar boven te schuiven en zuchtend hartgrondig te vloeken. Als Ted de camera laat stoppen barst een bom van vrolijkheid. Hij nodigt iedereen op zijn kamer uit om een borrel te komen drinken. Als hij mij ziet komt hij breed lachend met uitgestrekte armen op mij af.

‘Jongen hoe vond je Bryan? Hij heeft het helemaal gevonden. Die vloek op het laatst, het was meesterlijk... Soms denk ik wel eens, verscheur dat hele scenario maar en laat het toeval beslissen’

Ik glimlach en zeg:

‘Jij zult dat toeval dan toch zelf moeten herkennen.’

‘Niet zeuren, we gaan een borrel drinken.’

Mais dans mon coeur, une autre flamme...

5 juli, 's morgens vroeg met een natte handdoek om mijn hoofd

voel ik mij als de tekst van die cartoon: ‘ik heb zo'n last van dubbelzien dokters.’ Ik moet zoveel gedronken hebben dat er gaten in mijn geheugen gevallen zijn. Wat over is zijn fragmenten, brokstukken van een avond waarop iedereen plezier had. Dat herinner ik me. Wie weet ik niet, maar iemand had

een zak confetti en gooide die op een stoel staand over ons leeg. Om mijn tafel heen liggen nog overal kleine stukjes gekleurd papier, die uit mijn kleren gevallen zijn. Maar dat moet later gebeurd zijn, toen iedereen al dronken was. Vicky die weigerde op het verzoek van Vic Stevens in te gaan... en later, toen niemand meer keek, op haar eentje ging staan stripteasen, als een koppig kind, in een hoek van de kamer; Bryan die met een speelgoedrevolver cowboytrucs probeerde uit te halen, die niet lukten en later kaarttrucs die wel lukten, maar waar niemand naar keek; Roy Clift die een ernstig gesprek met Ileana voerde, die ten slotte in huilen uitbarstte zodat een collectieve troost-actie gevoerd werd zonder dat iemand wist waar het over ging; Ted die mij een papier... jezus ja, dat moet ik nog ergens hebben. Ik moest het voor hem bewaren. Een verfromfaaide bladzijde uit *Time* gescheurd. Drie foto's van een filmscherm waarvoor een man op een stoel zit. Eronder een korte tekst:

‘Een geheid succes wordt zeker het met veel fantasie opgezette Tsjechische Paviljoen vol met kunst, cafés en vele nieuwe filmische ideeën, waaronder de “kino-automaat”, waarmee het publiek het verhaal kan veranderen. Op een dozijn keerpunten in een film bevriest het beeld en splitst het zich in tweeën, de ster komt op het toneel en geeft het publiek de mogelijkheid tot kiezen. Bovenste afbeelding: zal de held de schurk neerslaan of niet? De middelste: zal een van beide vrouwen zelfmoord plegen? Iedere toeschouwer antwoordt door knoppen op zijn stoel in te drukken. Individuele stemmen lichten rond het scherm op en de totalen worden aan de zijkanten zichtbaar. De meerderheid beslist over de volgende rol. Liefde wint het meestal (laatste afbeelding).’

Gelukkig begint de aspirine iets te helpen. Op de binnenplaats van de fabriek ligt een grote stapel plat geslagen kartonnen dozen. Het is mij ontgaan dat iemand ze daar neer heeft gelegd. Tien minuten geleden lagen ze er nog niet. Dat weet ik zeker. Op de rand van de bladzijde uit *Time* zijn wat woorden geschreven, een zin, waarvan de betekenis mij nu totaal ontgaat, maar die gisteravond de neerslag vormde van mijn verlangen naar haar. Sinds mijn middelbare schooltijd heb ik geen gedichten meer geschreven, maar nu voel ik die lust opnieuw om het opgewonden gevoel dat mensen verliefdheid noe-

men, die heerlijke bewustzijnsvernaauwing, om te zetten in woorden, nieuwe betekenissen. Maar wat staat hier: 'de oude houten boog/plotseling gaat de vlinder erop/zitten en verstoort wat stof.' Het lijkt me nu niets met haar te maken hebben, maar gisteren toen ik het in een al aardig dronken handschrift - let eens op de boogjes van de e's - neerschreef bevatte het alles, alles! Om negen uur beginnen de opnamen weer. Ik voel mij ziek en gelukkig. En zij weet van niets! Kon ik haar schrijven, wat zou ik schrijven. Ik bijt op mijn ballpoint, luister naar de geluiden; het doortrekken van een toilet (of is het het leeglopen van een bad) boven mij ergens en naast mij het geluid van een elektrisch scheerapparaat. Waarschijnlijk van iemand die zich nu voor dezelfde spiegel staat te scheren die twee dagen geleden haar beeld opving, met gestrekte armen bezig haar okselharen uit te scheren, waarvan ik er twee in mijn portefeuille, hier op mijn borst, meedraag.

Lieve Eve, Je kent de blikken wel van mannen die je uitkleden. Mijn kennismaking met jou had de zakelijke abruptheid van een bezoek aan een bordeel (nee, dat kan je natuurlijk niet zo schrijven, je vergelijkt haar met een hoer). De mijne kleden je aan. Daarom gaf ik je je truitje aan op de set, omdat je naakt was onder al die lampen en de blik van Ted een object van je maakte en ik je weer wilde zien als een subject, als een vrouw met een eigen leven dat achter je ogen verborgen ligt en dat ik zou willen ontdekken, waarnaar ik zo nieuwsgierig ben als ik nog nooit naar iets of iemand ben geweest. Ik houd van je kleren, omdat ze me veel meer vertellen over jezelf dan je borsten, hoe vreemd je dat misschien mag klinken van een man, je kleren die vertellen hoe sober je bent, hoe echt, dat jij de romantiek van het bestaan niet in de glamour zoekt die in dit bedrijf als slagroom voor het opscheppen ligt, maar in de gewone dingen om ons heen waarin wij elkaar zullen vinden.'

Het drijft me tot wanhoop, dit stuntelige geschrijf. Hoe moet dat als ze terugkomt, straks, over een paar dagen misschien en ik haar moet aanspreken, voordat we uit Engeland vertrekken.

Ik sta op en poets voor de spiegel nog een keer mijn tanden, bekijk met bloeddoorlopen ogen mijn bloeddoorlopen ogen en begin mij aan te kleden.

4e complex, scène 12

Ted is reuze in zijn schik met een enorme sigarettenreclame die als pop-art aan een van de wanden van het interieur hangt, tegenover een Lichtenstein (*Good Morning, darling*). De sigarettenreclame bestaat uit twee panelen. Het ene paneel, dat ongeveer twee meter lang en viereneenhalve meter hoog is, is beschilderd met een fotografisch nauwkeurig mannenprofiel dat een sigaret tussen de lippen houdt. De super kingsize sigaret zet zich op een apart en kleiner paneel, aan de rechterkant voort.

Bryan en Ileana zitten de ene kop koffie na de andere te drinken in de kantine, waar de buffetjuffrouw de radio keihard heeft aanstaan. Als ik zelf ook een kop koffie haal zie ik dat ze boven de ijskast een foto met handtekening van Ileana heeft opgehangen. Ze ziet er op die foto heel wat mooier uit dan nu. Ted stuurt haar naar de grimeur en de kapper en zijgt dan zelf zuchtend in een stoel naast Bryan neer die met zijn hoofd in zijn handen zijn rol zit te leren van een van de vodjes papier die Ted iedere morgen uit zijn portefeuille te voorschijn haalt. Soms klagen de acteurs dat zij zijn handschrift niet kunnen lezen en dan antwoordt Ted steevast dat ze dan maar moeten raden wat er staat. Als ze het verkeerd raden onderbreekt hij woedend de scène.

Om half elf is de finishing touch aangebracht (de *New Yorker* en de *Vogue* op de kloostertafel) en kan de repetitie beginnen. Ileana smeekt of zij droog mag repeteren, maar Bryan ziet geen been in een whisky on the rocks om half elf 's morgens, al zie ik hem even rillen als hij de eerste slok neemt. Ted vermaakt zich kostelijk en als Bryan dat ziet lacht hij ook, maar als een boer met kiespijn.

Het is een pechdag. Eerst doet de gashaard het niet en dan weigeren de panelen van de boekenkast te bewegen. Bryan en Ted zitten urenlang te kaarten, Ileana blijft in haar kleedkamer en komt er voor half drie niet meer uit. Niemand eet iets tussen de middag. Ik zit aan een klein tafeltje in de studio en schrijf mijn eerste gedicht sinds mijn zestiende jaar, terwijl werklieden druk bezig zijn met de boekenkast en de gashaard.

Ik zat natuurlijk nog op school en zij was het mooiste en

meest begeerde meisje uit 4a. Maar hoe moest ik haar laten merken dat ik dat ook vond. Want zij was nooit alleen en altijd waren er jongens, sneller, handiger en spraakzamer dan ik, die haar tas mochten dragen, met wie zij, haar heerlijke benen over elkaar geslagen, achter op de bagagedrager van een fiets om de hoek en uit mijn gezicht verdween.

*Mijn achterband is wel wat zacht
maar het geeft niet lieve schat:
spring maar achterop (3x)*

De fiets speelde een grote rol in ons liefdeleven van die dagen. Naast een meisje fietsen, terwijl je losjes je rechterhand op haar linker legde, die zij krampachtig om het handvat geklemd hield, waarvan het celluloid door jongens uit de lagere klassen in het speelkwartier was afgepeld om er met een vergrootglas de brand in te steken in het fietsenhok met het golfijzeren dak, dat op iedere school wel het hok der verborgen, geheimzinnige en verboden dingen was, zoals het stiekem roken en briefjes doorgeven, het schuine moppen vertellen of het overschrijven van elkaars huiswerk. Maar ik rookte niet en briefjes schreef ik alleen aan mijzelf en fietsen deed ik hard, snel en voorover gebogen, als een wielrenner op weg naar de finish en de overwinnaarskus, die mijn neus dus voorbij ging en op een andere wang belandde.

En net op het ogenblik dat mijn liefde het hevigst was, ik met grote wallen onder mijn ogen les na les wegdroomde en de gedichten ononderbroken uit mijn lekkende vulpen drupten, zat zij op een morgen niet meer in de derde bank van de raamrij. Haar naam werd door de scheikundeleraar nog diezelfde morgen uit het klasseboek geschrapt.

Het telefoonpaneel bestaat uit de volgende titels:

Alain Robbe-Grillet: *Le voyeur*
Claude Simon: *Le palace*
Michel Butor: *Passage de Milan*
Samuel Beckett: *Molloy*
Nathalie Sarraute: *Tropismes*
Franz Kafka: *Der Prozess*

Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*
 John Dos Passos: *1919*
 Frank Rossolino: *My life with Stanley*
 James Joyce: *Ulysses*

Het draaibare wastafelcomplex verbergt zich achter de volgende dummies:

Vladimir Nabokov: *Pale Fire*
 Arno Schmidt: *Tina oder Über die Unsterblichkeit*
 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*
 Malcolm Lowry: *Under the volcano*
 F. Scott Fitzgerald: *The Crack-up (and other stories)*
 A. Gide: *Les faux-monnayeurs*
 George Orwell: *1984*
 Prof. Dr. G. Krümlbacher: *Hackenbusch, his life and letters.*
 Lawrence Durrell: *Justine*
Les mille et une nuits.
 L. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*

Ileana krijgt van een van de belichters kort onderricht in het vasthouden van de gitaar. Het is een lange jongen, die het niet kan laten als hij een paar akkoorden op de gitaar heeft aangeslagen, hem gauw even wat bij te stemmen en zachtjes *Greensleeves* te neuriën. Ik vind niet dat de gitaarscène erg overtuigend is, maar Ted zegt dat dat bij het nasynchroniseren wel goed komt.

Als op het hoogtepunt van deze scène Ileana haar blouse moet losknopen en dansend met haar handen haar borsten moet ondersteunen blijkt dat zij vergeten is haar bh. af te doen. Ted is woedend, maar Bryan, die sinds het begin van de scène al meerdere malen van het whiskymeubel gebruik heeft gemaakt, ligt tien minuten volkomen slap van de lach op de bank te hikken. Het ijs in zijn glas rammelt ervan.

's Avonds had ik wat met Ted willen praten, maar Wynston Feldman kwam plotseling aan (hij moet morgen spelen) en domineerde de verdere avond met zijn forse gestalte en stemgeluid het gezelschap, waar ik mij al gauw uit terugtrok. Zonder haar heb ik eigenlijk niets te zoeken bij dit groepje dat

luistert hoe Feldman vertelt in Tyrol kennis te hebben gemaakt met Hitler en met hem de maaltijd gebruikt te hebben. Hij was er geloof ik nog trots op ook! Vicky vertelde hoe zij zich het geluid van Hitler door de radio nog uit haar jeugd herinnerde, een geloei dat zich van alles wat er verder uit de ouderwetse met donkerrood trijp overtrokken luidspreker kwam, onderscheidde; haar vader, die met een mengsel van afkeer en nieuwsgierigheid in zijn hemdsmouwen aan het toestel - waarvan hij de kast zelf gefiguurzaagd had - gekluisterd zat, als een konijn voor de lichtbak, om zo nu en dan een van zijn bretels uit te trekken en hem met een klap op zijn borst te doen terugspringen

Walton Hall

In 1821 begon de Squire een grote muur rond zijn landgoed op te trekken om het gevederde volkje een rustige broedplaats te verzekeren, waar zij niet gestoord konden worden door stropers - zeer talrijk in die dagen - en zo schrijft zijn biograaf Philip Gosse: 'De aannemer schatte het bouwen van de muur op tienduizend pond. De Squire kwam overeen dat er telkens een stuk gebouwd zou worden en dat het bouwen gestaakt zou worden als hij geen geld meer had en niet weer zou worden hervat voordat hij weer over voldoende liquide middelen beschikte.'

Niet alleen de vogels, ook de bomen kregen zijn volle aandacht en als er een in een storm geleden had of er ziek uitzag, klom hij onmiddellijk in de top om haar te inspecteren. Mocht een of andere onverlaat de initialen van zijn meisje en zichzelf verbonden door een hart met een pijl erdoor (E.D. & R.) in een van de Squires bomen gegrift hebben dan ontbood hij onmiddellijk de meubelmaker om ze te verwijderen en de open wond met een stukje hout in te leggen.

Net zoals bij dieren zijn voorkeur naar het buitengewone uitging, naar de 'freaks', kon men ook vreemde bomen in het park van Walton Hall bewonderen, zoals 'The Seven Deadly Sins', een lindeboom met zeven stammen; 'The Twelve Apostles', een treurwilg die het zelfs tot twaalf stammen gebracht had en een indrukwekkend huwelijk tussen een iep en een denneboom,

op kunstmatige wijze door de Squire tot stand gebracht en door hem ‘The Church and the State’ gedoopt.

Zijn bezoek aan de heilige stad Rome

Samen met zijn oude schoolkameraad Captain Jones beklom de Squire de Sint Pieter en het kasteel van Sint Angelo. Philip Gosse schrijft er het volgende over:

‘Hoe het ook zij, daar gingen zij en beklommen gezamenlijk de top van de Sint Pieter en daarna het kruis om niet zonder gering gevaar het topje van de bliksemafleider te bereiken, waarop Waterton zijn handschoenen achterliet als een duidelijk bewijs van hun gedurfde staaltje.

Alsof dat niet genoeg was voor een dag namen zij het kasteel van Sint Angelo onderhanden, waar zij er op een of andere manier in slaagden, op het hoofd van de beschermengel te klimmen, waar “wij op een been stonden”, tot grote verbazing van het met stomheid geslagen voetvolk beneden.

Het nieuws van de vreemde gedragingen van deze twee excentrieke Engelsen bereikte al gauw het oor van Paus Pius VII, die bevel gaf de handschoenen onmiddellijk te verwijderen omdat zij de bliksemafleider waardeloos maakten.

Maar er deed zich een moeilijkheid voor: er kon niemand gevonden worden die moedig of lenig genoeg was om deze taak te volbrengen en zo moest de Squire in de tegenwoordigheid van een grote, opgewonden Romaanse menigte opnieuw omhoog om zijn handschoenen naar beneden te halen.’

Richard Aldington voegt, na hetzelfde zo betekenisvolle incident verteld te hebben, hier nog aan toe:

‘Als er ooit een standbeeld van Waterton wordt opgericht - en er zou er zeker een moeten komen - zou hij in deze houding moeten worden afgebeeld: op een been staande op het hoofd van een engel.’

6 juli

5e complex, scène 6

Een kwartier voordat de opname zal beginnen komt May Kaiser opgewonden melden dat de hond die zij zouden gebrui-

ken: een bruine langharige, eigendom van een van de employés van Famous International, ziek is geworden. Omdat de hond voor een groot aantal scènes gebruikt moet worden, eigenlijk als een trait d'union fungeert, een van de vele spullen waar rond het verhaal draait (als ik het goed begrepen heb) zit Ted even met zijn handen in zijn haar, tot ik met de mededeling kom dat ik net zo'n hond op straat had zien lopen, sterker nog: dat ik iedere dag zo'n hond in de straat waar mijn kamer op uitkeek zag lopen, dat hij altijd zo'n beetje ongeïnteresseerd rondsnuffelde en vaak zijn behoefte tegen de muur van de fabriek deed. Ik dacht wel dat ik die hond zou kunnen vinden.

Ik sta op straat, met mijn rug naar de kamer die ik bewoon. Recht tegenover mij is de muur waarachter ik nu nog slechts kan vermoeden wat er gebeurt (waarschijnlijk niets). Een deel van het golfijzeren dak van de fietsenstalling kan ik zien. Dat is alles. Op de muur is een leus gekalkt: EUROPA EEN, in grote dikke witte letters. Als ik oversteek en de muur wat nauwkeuriger bekijk zie ik dat er veel meer mededelingen ontstaan, al zijn die meer van persoonlijke dan politieke aard. Zo lees ik dat Jeanne van Kick houdt en dat Excelsior kampioen is. Als ik krijgt bij mij had zou ik, heel klein ergens in een hoekje, schrijven 'I love her'. De hond is nergens te bekennen. Ik kijk links en rechts de straat in, maar ik zie alleen maar wat ramen die openstaan en hoor het geluid van kinderstemmen of van een omroeper op de radio, die als ik begin te lopen bij een open raam duidelijk hoorbaar verklaart een plaat te gaan draaien voor Stientje, Cees, Wiebe en Sacha in Dordrecht van Henk en Eva uit Amsterdam. Een paar ramen verder hoor ik dat het *Line for Lyons* is van het Gerry Mulligan-kwartet.

Eigenlijk ben ik te laat naar de hond gaan zoeken. Meestal is hij veel vroeger op straat. Hij is altijd alleen: een bruine, langharige hond, die schijnbaar ongeïnteresseerd - maar waaruit bestaat precies de interesse van een hond - langs de huizen loopt, in de goten snuffelt, soms de straat oversteekt en soms ook de hele tijd aan een kant op het trottoir blijft lopen.

Elke ochtend zie ik die hond als ik voor het raam sta en naar de arbeiders kijk die op hun fietsen aan komen peddelen, met een zwaai hun been over de stang gooien en nog rijdend af-

stappen, vaak nog een eindje naast de fiets die zij met een gestrekte hand van zich afhouden voortdollen. Achterop hebben zij meestal een tas waar hun brood en koffie inzit. De hond is dan al op straat, maar nog niet zo lang. Er is nooit iemand bij, zodat ik niet weet van wie de hond is. Misschien is hij wel van niemand, een zwerver. Ik ken hem goed, al weet ik niet hoe hij heet, hoe hij genoemd wordt.

Nu ik naar hem zoek, in de lege straat, waar geen fietser in te zien is en op dit ogenblik zelfs niet eens een kar van een of andere leverancier, lijkt hij het ene ogenblik onwerkelijk - alsof hij nooit bestaan heeft dan in mijn verbeelding - en het andere ogenblik weet ik zeker dat hij er is en dat ik hem vinden zal.

Ik ben de straat al lang uit, in een andere straat, die niet veel van de vorige verschilt. Dat stelt mij gerust: dat veel straten op elkaar lijken. Het is alsof je nooit van huis weg bent, alsof je in de tuin speelt met uitzicht op de dubbele deuren die openstaan, zodat je je moeder in de kamer kunt zien zitten, ieder ogenblik dat je van je spel - het dirigeren van drie mieren op een stukje geel zand waarover de bladeren van de boom ver, ver boven je hun schaduwen laten spelen - opkijkt; nu weer eens is zij bezig met aardappelschillen, dan weer met breien of strijken zodat je kunt roepen, mamma, zodat ze opkijkt en haar hand in de kamer opsteekt en jij hetzelfde doet, gehurkt in de tuin.

Zo nu en dan zie ik een hond. Een die aan de overkant in de vensterbank zit, naast een geranium. Hij zit doodstil, alsof hij opgezet is. In een café op een straathoek kijk ik door de openstaande deur naar binnen. Er staan wat mannen zwijgend aan de tapkast. Aan de muren hangen reclames voor limonade- en biermerken. Voor de grote potkachel achter in het café ligt een hondje, een wit keeshondje; het ligt met de kop op de voorpoten te slapen.

Ik loop door straten die allemaal zo'n beetje op elkaar lijken en die daarom ook niet de indruk maken straten te zijn die ik niet ken. Soms groeten mensen mij met een kort knikje, maar dat doen mensen wel meer. Het is vriendelijkheid van ze. Ze willen ermee zeggen dat ze je wel mogen, dat je er normaal uitziet.

Voordat ik het besef ben ik in een park. En nu herinner ik me ook dat ik op de kaart, die hier voor mij op tafel ligt, gezien

heb dat er hier ergens een park moest zijn, niet zo erg groot, maar wel met een vijver in het midden, een vijver niet in de vorm van een hond, maar meer in de vorm van een vogelvleugel, langwerpig en bijna in een punt uitlopend. Maar als ik het park inga, dat lichtelijk heuvelachtig is, zodat ik mijn lichaam onder het lopen meer dan ik gewoonlijk doe naar voren buig, zie ik de vijver nog niet. Overal staan bomen die mij het uitzicht benemen. Ik heb hoop dat ik hier de hond terug zal vinden. Het is tamelijk druk in het park en de meeste banken zijn bezet door oude mannen en vrouwen, door scholieren die een studieboek zitten te lezen of door huisvrouwen die meestal twee aan twee met elkaar zitten te praten, met een hand de kinderwagen voor zich heen en weer rijdend. Ik passeer een zandbak met een brede stenen rand waarop kindermisjes of jonge moeders toekijken hoe kleuters elkaar met zand gooien. Sommige vrouwen hebben hun benen over elkaar geslagen. De meeste hebben bloesjes aan, waarin de welving van hun borsten goed zichtbaar is.

En honden zijn er ook. Allerlei honden, maar mijn hond, zoals ik hem nu maar voor het gemak even zal noemen, mijn hond is er niet bij. Een kleine zwarte hond wordt door een grote bouvier midden op een gazon genomen. Een oude man zit er vlak bij met zijn hoed over zijn ogen schuin tegen een boom gezakt te slapen. Ik alleen zie het, zoals ook ik alleen zie hoe een jongen met rood haar zijn hand schielijk onder de rok van een meisje vandaan trekt.

Zo heb ik ook een keer gezeten. Op een zomeravond. Het was een meisje uit de buurt. Mooi was ze niet, maar ze wilde met me gaan. Ze had een spierwitte huid en stifte als een van de weinige meisjes uit de buurt haar lippen donkerrood in de vorm van een hartje. Dat hartje kon je zelfs zien als je naast haar in het donker van het park liep. Vlak naast de vijver was een door bomen beschutte inham waar een bank stond.

Daar gingen we heen. Ik legde mijn arm om haar heen. We keken een ogenblik recht voor ons uit, misschien naar het doodstille zwarte water van de vijver voor ons waaruit de van gemeentewege aangelegde eendenesten oprezen. In de verte hoorde je het geluid van het stadsverkeer, van dichtbij een kikker. We kusten elkaar en zij duwde mijn rechterhand onder

haar rok. Na een poosje bukte ze zich en deed haar rechterschoen uit. Het was een witte zomerschoen met bandjes over de wreef, gekruiste bandjes, dat herinner ik me nog heel goed. Uit de neus haalde ze iets te voorschijn. Ik wist wat het was al had ik ze zelf nooit gebruikt. Ik ben weggerend. Ze zal wel verbaasd zijn geweest. Ze riep me niet achterna. Bij de uitgang van het park heb ik mijn handen in een andere vijver gewassen. Ik maakte een paar eenden wakker die hard begonnen te kwaken.

Maar mijn hond vind ik op deze manier niet. Je lijkt zelf wel een hond, zoals je maar zo'n beetje doelloos rondsuffelt in dit park. Als zij hier was en niet in Yorkshire dan kon zij mee helpen zoeken. Zij de zuidkant, ik de noordkant van het park.

Het is ver in de middag als ik het zoeken opgeef. In een broodjeswinkel eet ik een broodje tartaar en een lever. De juffrouw denkt dat ik een Amerikaan ben en ik speel het spelletje mee. Ik probeer net zo te praten als Bryan Miller. Het gaat me voortreffelijk af, ze heeft niets in de gaten.

Als ik in de studio terugkom hebben ze de hond uit de scène geschrap! Als Ted het me vertelt kan ik wel janken. Hij moet lachen als hij mijn teleurgestelde gezicht ziet en zegt:

‘Je zult nog wel meer veranderingen meemaken, zo is het vak nu eenmaal.’

Dan vertelt hij me dat hij de Ioe en IIE scène uit het 5e complex, waarin Léon Sage het huis verlaat met het paspoort en het geld van Wynston Feldman, heeft laten vervallen om de noodzakelijke informatie uit die scènes in de volgende te geven. Morgen gaan wij het boekwinkeltje alias winkel in religiosa draaien.

IK: ‘Hoe kom je aan dat winkeltje, ik bedoel... het komt twee keer voor.’

TED: ‘Ja, het is een terugkerend beeld... je weet dat ik uit een dorp kom... daar hadden we zo'n winkeltje, ze verkochten er van alles. Het was er altijd schemerdonker en het rook er naar katten en oude mensen. Floyd Bachman is helemaal de man die achter de toonbank hoort... Je kent ze wel, die onderdanige middenstanders met hun verjaarde grapjes, hun steelse blikken, allemaal fascisten.

IK: 'Vandaar dat *Mein Kampf*?'

TED: 'Ja en nee. Eigenlijk was mijn idee om met zo'n etalage vol *Mein Kampf* een vervreemdend element in te voegen, zodat je even denkt, maar verrek, in welke tijd speelt het zich nu af. Ook al omdat Spa er zo gedateerd uitziet. De film speelt zich op het doek af... Daarom, dat winkeltje is natuurlijk niet het winkeltje uit mijn jeugd, het is een beeld, een metafoor of hoe je dat noemen wilt. Bij film kom je alleen altijd in de verleiding zo'n beeld voor de werkelijkheid te gaan houden, eenvoudig omdat je het kan zien.'

'Bel Audenauer,' heeft Bryan lachend tegen Roy Clift gezegd, die wanhopig nog steeds naar dertig exemplaren van *Mein Kampf* aan het zoeken is. Later op de avond geeft Roy het op en stelt voor een etalage met nazistisch materiaal samen te stellen, dat hij wel uit een of ander instituut los kan krijgen, maar Ted staat op het element van de accumulatie.

Gelukkig dat ik zo belezen ben en met het boekje *The testament of Adolf Hitler*, Cassel & Co, London, 1961, op de proppen kom, een boek dat bij de uitgever volop te krijgen is. Het vervreemdende element gaat alleen een beetje verloren, maar het Heil-Hitler-gedoe van de winkelier wordt er weer nog absurder door. Toch verandert een film door dit soort concessies, die onder druk van financiën en tijd en omstandigheden gedaan moeten worden, steeds van inhoud. Waar moet dat heen!

Tot 's avonds laat liggen lezen in de aantekeningen die ik tot dusver over de film heb gemaakt. Steeds dwaalde ik af, moest ik aan haar denken, zodat ik het kloppen niet gehoord moet hebben. De deur ging open en een met oranje stof bekleed been kwam de kamer in, gevolgd door een tweede, tegelijkertijd met een romp, armen, een lange hals en het hoofd van Vicky. Omdat ik mijn kleren op de enige stoel in de kamer had gelegd wees ik haar op het voeteneinde van mijn bed, waarop ze met opgetrokken knieën ging zitten. Ze begon te lachen en liet mij een sleutel zien die zij aan de pink van haar linkerhand liet bungelen. Opeens stond ze van het bed op, liep naar mijn bureau en las de aantekeningen die ik net had gemaakt. Daarna liep ze weer naar het bed en ging zitten. Boven werd geschol-

den, iemand smeeft een deur dicht. Allebei keken wij naar het slecht verlichte plafond. In de hoeken hingen schaduwen, hier en daar was het stucwerk gebladderd. Ze vouwde haar armen om haar opgetrokken knieën en steunde haar hoofd er bovenop. Haar borsten gingen schuil, maar zonet had ik ze goed gezien, toen ze bij mijn tafel stond en de aantekeningen las. Ik zweette en was naakt onder een laken en een enkele deken.

Toen kwam ze naast mij liggen, op de deken. Mijn hart klopte sneller. Ze legde haar wijsvinger op mijn lippen, wreef hem zachtjes heen en weer. Ik beet er zachtjes in. Zij lachte, ging rechtop zitten en trok haar truitje over haar hoofd, maakte haar bh. los, de ritssluiting van haar broek die zij gelijk met haar slipje uitschoof. Ze legde al haar kleren over de mijne op de stoel. Ik keek naar al die gebaren, als schaduwen uit de tijdschriften die zich in de kast naast mijn bed opstapelen; de omhooggeheven armen, die langzaam naar achteren werden gebogen, de vooruitstekende schouders, de licht hangende borsten, de grote tepels met de bruine ronde vlekken. Ze sloeg het laken terug en gleed naast mij in bed, in mijn armen.

‘Wat is voor jou het belangrijkste in de liefde?’

‘De tijd... dat de tijd niet bestaat.’

‘Als je mij kust.’

‘Naamloos.’

‘Als ik mijn benen om je heensla.’

‘Een jongen of een meisje.’

‘Als je mij...’

Het laken is nu van het bed gegleden. Ik wentel mij op haar en o, Dissolve, Dissolve...!

7 juli

Gelukkig is zij weggegaan, heeft zij de vale ochtend niet afgewacht, waarin de huid plotseling hard en schilferig is en zelfs de geliefdste man of vrouw gele slaapkorstjes in de ooghoeken heeft, strepen van het verfomfaaide laken op zijn of haar huid. Overal naast mijn bed liggen stukken van mijn manuscript.

Ik sta op, schuif het gordijn open en kijk vanachter de vitrage naar buiten, over de muur op de binnenplaats van de fabriek

waar de arbeiders van hun fietsen stappen en ze met een hand voortduwend in de fietsenrekken onder het golfijzeren dak rijden. Sommige mannen hebben kranten bij zich. Het zijn waarschijnlijk sportkranten want het is maandag. Dan zie ik opeens de hond ook. Eerst loopt hij snel langs de muur, keert dan terug, doet zijn behoefte ter hoogte van het woord EEN in de op de muur gekalkte leuze EUROPA EEN en steekt daarna aarzelend, vlak voor een fietser de straat over en verdwijnt tussen twee huizen uit mijn gezichtsveld. Ik ril, naakt in mijn kale kamer.

2e complex, scène 7

Een jongeman met varkensoogjes en een knevel die bezig is dode vliegen op een vliegenvanger te plakken. Zo nu en dan plakken zijn vingers aan het gegomde papier vast. De vliegen haalt hij uit een klein wit doosje waarop in blauwe letters ‘aardbeien’ staat. Aan de rozerode vlekken aan de binnenkant van het doosje is te zien dat die er inderdaad in gezeten hebben.

Twee belichters die aan een wankel tafeltje het Advertentiespel zitten te spelen:

Wegens plaatsgebrek te koop: Een opklapbed met aanhangwagen. Wegens waterschade te koop: Een partij poppen-

ogen tegen beloning terug te bezorgen. Uit voorraad leverbaar: Een nette dienstbode in het bezit van hengels. Direct over te nemen: Een net gedragen kostuum met fietsbel. Weggelopen: Een snelle jeep in vier kleuren. Grote seizoenopruiming van: Een feestneus met snor op luchtbanden.

In de kantine zit Adolf Hitler, maar vreselijk dik geworden. Floyd Bachman, die niet veel ouder zal zijn dan Feldman, heeft de strijd tegen het verval definitief verloren terwijl Feldman, met zijn sterke wil en ambitie zijn vlees nog bij elkaar weet te houden, al leeft hij in alle opzichten onmatig. Zo nu en dan wrijft Bachman onwennig over het opgeplakte bijna vierkante snorretje. De haarpiek op zijn voorhoofd zit met houtlijm vastgeplakt.

Het luik in de winkel dat niet open wil. Ik help mee het luik dat naar Eline leidt te openen, dat slechts uitkomt op een donker gat waarin een keukentrap staat.

8 juli

Ze is teruggekomen, zoals een foto in het ontwikkelbad langzaam opdoemt. Ik ben niet naar de studio gegaan, maar heb in de hall zitten wachten tot zij van haar kamer (nu op een heel andere verdieping dan de mijne) naar beneden kwam. Het duurde lang. Een hulpportier stofte de bladeren van de palm af, een voor een, en viste peukjes uit de grote aarden pot. Eindelijk kwam ze de trap af, in een witte jurk met een geel truitje en gele kousen. Ze had een witte band in haar haar. Ze liep naar de balie en vroeg aan de portier of er nog post voor haar was, knikte naar mij en liep toen door de dubbele glazen deuren het hotel uit. Ik stond op en volgde haar. Een vrouw volgen is moeilijk. De meeste mannen lopen doelbewust door een stad, op weg ergens naar toe, maar vrouwen laten zich voortdurend door bijzaken op zijpaden leiden; blijven voor etalages staan waarin zij iets zien dat hun aandacht trekt, of steken abrupt een straat over, draaien hun hoofd om of blijven plotseling staan om iets uit hun tasje te halen. Daarom moest ik soms in portieken springen of achter een boom om niet door jou gezien te worden, want je mocht me nog niet zien, nog niet! Het was druk op straat en nu we het centrum naderden werd het volgen steeds moeilijker, verdween zij voortdurend achter ruggen van anderen en moest ik mij soms gevaarlijk dichtbij haar wagen om haar niet te verliezen. Ik zag hoe mannen bleven staan

en naar haar omkeken. Ik dwaalde met haar door een groot warenhuis en zag hoe zij een paar nylons kocht, een flesje nagellak, hoe zij in het vak ‘Amerikaanse zangers’ de hoezen van grammofoonplaten bekeek en zelfs de hoestekst van een plaat helemaal las (Het was in de tijd dat Frank Sinatra's roem berustte op het feit dat hij de jongeman was waartegen miljoenen teenagers gilden, iedere keer wanneer hij optrad of zijn stem in een song verhief. Hij was ‘Frankie Boy’, hij was ‘The Voice.’ En als je niet tot de gillers behoorde, dan lachte je misschien om de conferenciers die grapjes maakten in de trant dat Sinatra zo mager was dat hij achter de band moest staan zingen om niet weggeblazen te worden. Natuurlijk waren er ook een paar echte muziekliefhebbers, die aanvoelden dat Sinatra een aardig stukje stond weg te zingen.

Welnu, de tijden veranderden. De gillers verdwenen gillend in andere richtingen. Of misschien groeiden ze gewoon op. Conferenciers vonden andere doelwitten voor hun humor. Of misschien werd Sinatra gewoon wat dikker. Alleen de muziekliefhebbers luisterden nog steeds naar zijn liedjes. Sinatra stond niet meer als nummer één genoteerd. Er was iets gebeurd. Of liever, er gebeurde niets.

Toen, plotseling... WHAM

Het is 1954 en Frank Sinatra, niet langer alleen maar een zanger maar ook acteur schiet terug, omhoog in de top van radio, televisie en film. Dit alles in aanvulling op een grotere plaats dan ooit op het gebied van de grammofoonplatenindustrie

Billboard kondigt de resultaten van haar diskjockey-poll aan.

Favoriete mannelijke zanger? Frank Sinatra!

Favoriete single? ‘Young-at-heart’ door Frank Sinatra!

Favoriete album? ‘Swing easy’ door Frank Sinatra!

Downbeat maakt de resultaten van haar populariteitspoll bekend. Mannelijke zanger nummer één? Frank Sinatra!

Zo ging het, in de polls en in de hele business. ‘Young-at-heart’ was niet alleen een hit bij de platendraaiers, het trof het publiek precies tussen oor en hart en ze kochten het nummer bij honderdduizenden. En wat het ‘Swing easy’-album betrof, het was slechts een van de twee. Het andere heette ‘Songs for

young lovers' en beiden waren bestsellers. Daarom hebben wij hier deze twee albums gecombineerd tot een long play-album, zestien zoetgevooisde Sinatrasongs.

Dit is de nieuwe Sinatra. Niet de jongeman in zijn begin twintiger jaren die de teenagers het hoofd op hol bracht. Nu is hij een jongeman van in de dertig en hij zingt voor de wereld. Hij is rijper geworden, zijn muzikaal inzicht heeft zich verdiept, zijn stem is rijker. Hij is niet meer zomaar een goede zanger die 'Frankie Boy' heet. Hij is een groot zanger van het lichte lied. Hij is Sinatra.

Wat Nelson Riddle betreft, die het album zo prachtig arrangeerde en dirigeerde, hij zegt: 'Frank is een prachtige, intuïtieve zanger. Hij heeft het allemaal in zich.'

Inderdaad, hij heeft het allemaal in zich. En het komt er uit ook. En dat maakt een song tot een Sinatrasong) die ik natuurlijk kocht. Ik ging ermee naar het hokje en terwijl ik luisterde naar 'The Girl next door' rook ik aan de hoes, die zij zopas in haar lange smalle vingers gehad moest hebben. Ik informeerde zenuwachtig bij de verkoopster of de plaat bezorgd kon worden. Het was het eerste geschenk van de vele die ik haar zou geven. Ja, dat kon. Ik kreeg een kaartje om mijn naam op te schrijven, maar ondertekende met 'Little boy blue' en liet de plaat naar haar adres sturen. 's Avonds liep ik langs haar huis en hoorde ik The Voice. Het was op een zomeravond in een lange stille straat. Hier en daar hingen mensen uit de ramen. Je hoorde radio's, stemmen van kinderen en toen opeens, terwijl ik langzaam langs liep en schuin naar boven keek, hoorde ik de stem van Frankie. De volgende dag stuurde ik haar een boeket rozen, waarvan ik er zelf een in mijn knoopsgat stak. Ik ondertekende met Frank S. Weer liep ik die avond door de straat, hopen een glimp van haar op te vangen. Voor haar huis bleef ik staan en haalde de roos uit mijn knoopsgat. Hij was verwelkt. Ik liet hem op de stoep vallen. Aan de overkant passeerden twee agenten die naar mij keken, maar ik zag ze nauwelijks, zij waren uit een andere wereld. Ik was verliefd. Met het boxje van mijn vader fotografeerde ik haar op een ochtend, toen zij tussen mannen met hoeden en regenjassen stond te wachten op de tramhalte. Ik liet de foto uitvergroten en knipte haar los uit de werkelijkheid van regenjassen en akten-

tassen. Ten slotte had ik alle omwegen, bijpaden bewandeld behalve de hoofdweg, die naar haar huisdeur leidde, een keurig onderhouden bruine deur met schuin op de deurpost het naambordje en een klein glazen belknopje dat ik op de avond van de 24e juni indrukte.

25 juni

Ik voelde mij als op de dag van mijn eindexamen. Ik zweette op alle plaatsen waar ik zweten kon. De huisbel was bescheiden, eigenlijk wel een vrolijk belletje. Ik luisterde maar hoorde geen geluid van voetstappen in de gang. Daarom schrok ik toen de deur opeens met een ruk werd opengedaan. Haar vader liep op zijn pantoffels. Het was een man met een te wijde broek en een wit overhemd waarvan de bovenste knoopjes waren losgemaakt en de mouwen opgerold. Zijn das had hij opzij geschoven. De broek werd hoog boven de taille opgehouden door een paar brede leren bretels. Hij kauwde op iets. Ik vroeg of zijn dochter thuis was. Nee. Hij schudde zijn hoofd en wees met een dikke vinger de straat op. Uit. Weet niet waarheen. Zegt ze nooit. Ik haalde de brief uit de binnenzak van mijn colbertjasje en haakte daarbij met mijn nagel in de voering van de zak die gelijk met een gebarsten sigaret mee naar buiten kwam. De brief glipte tussen mijn vingers op de deurmat, vlak voor zijn voeten. Ik bukte en pakte de brief op, vroeg hem of hij die aan zijn dochter wilde geven. Ik zag hoe zijn duim als een stempel een vetvlek op de witte envelop drukte. Hij knikte en sloot de deur, de donkerbruine deur met de verticale gleuf van de brievenbus waarboven in zwarte lettertjes stond: brieven, en waarvoor een doormidden gebroken witte sigaret lag waar de tabak aan beide kanten half uitgelopen was.

26 juni

Gisteren heeft een jongen met zwart haar en een das van een of andere hockeyclub om, een groot pakket aan mijn vader afgegeven. Ik stond voor het raam van mijn kamer en zag hoe hij

zijn fiets tegen de heg zette, het tuinhekje opendeed en zonder aarzelen het tegelpad naar de deur opliep. Ik hoorde hem even later met mijn vader praten. Ik kon niet verstaan wat hij zei. Toen mijn vader de deur gesloten had riep hij naar boven dat het voor mij was, een pakje.

Quasi geïnteresseerd naar een stenen blauw geschilderd paardje starend, dat zijn kop op een volstrekt onnatuurlijke wijze naar achteren gebogen hield, hield ik haar via een grote spiegel voor mij in het oog. Ze bekeek zakagenda's en legde een duidelijke voorkeur aan de dag voor de allerkleinste exemplaren, liefst met kleurige omslagen. Ze kocht ten slotte een rode. Om er wat in te schrijven? Een dagboek bij te houden, net als ik? Ze liep de spiegel uit en ik draaide mij om en volgde haar naar de lunchroom. Dat was de plaats waar ik haar toevallig kon ontmoeten. Ik wachtte achter een grote tot ver boven mijn middel reikende prullenmand en zo gauw zij zat en haar pakjes op de stoel naast zich had gelegd, spoedde ik mij de lunchroom in achter een enigszins gebogen man in een lange loden jas die langzaam van rechts naar links kijkend als een schildpad naar een plaatsje zocht. De doorgang tussen de tafeltjes was te nauw om hem te passeren, zodat ik geïrriteerd maar noodgedwongen achter hem moest blijven tot ik bij haar tafeltje was, waar hij zich met excuserend gemompel zuchtend naast haar liet zakken.

Ik bleef achter haar staan en legde mijn handen op haar schouders. Verschrikt keek ze op, maar meteen toen ze mij zag glimlachte ze, opgelucht, leek het wel, omdat het niet een of andere vervelende opdringerige vent was. Ze griste de pakjes van de stoel naast zich en legde ze op tafel. Een viel er op de grond. Ik bukte me en raapte het op. Even raakte ik in die beweging haar knie aan.

‘Veel gekocht?’

‘Allemaal kleine dingen, make-up en zo.’

‘Je bent in Yorkshire geweest?’

‘Hoe weet jij dat?’

‘Roy vertelde het me. Woon je daar?’

‘Mijn ouders ja, en mijn ene zuster, in Huddersfield.’

‘Ben je wel eens in Wakefield geweest?’

‘Als kind kwam je daar wel, er was een of ander landgoed.’

‘Walton Hall.’

‘Ja precies. Hoe weet jij dat?’

‘Ik weet alles. Heb je wel eens van Charles Waterton gehoord?’

‘Ja natuurlijk, dat is een van de mooiste figuren uit onze streek. Je bedoelt toch die man die boven op een kerk klom en op een been ging staan en die een krokodil met zijn bretels ving?’

‘Die ja. Ik schrijf een studie over hem.’

‘In opdracht van een universiteit?’

‘Nee, zomaar.’

15.34 uur, in een taxi op weg naar het hotel:

‘Morgen speel je je laatste scène.’

‘Ja, hier tenminste. Over een paar weken kom ik naar Spa, maar daar belt Ted nog over.’

STILTE.

‘Waarom ben je zo stil?’

‘Ik zal je missen.’

‘Ik ben er nauwelijks geweest.’

‘Des te meer zal ik je missen.’

‘Meen je dat?’

‘Anders zou ik het niet zeggen.’

‘Ja, dat is zo, je lijkt me wel een serieuze jongen.’

STILTE

‘Zag je dat meisje?’

‘Welk meisje?’

‘We zijn er alweer voorbij, ze had een gele cowboyhoed op.’

‘Was ze mooi?’

STILTE

‘Je mag niets voor mij kopen, denk erom, ik waarschuw je, ik stuur alles terug.’

‘Ik heb al wat gekocht.’

‘Je krijgt het terug.’

‘Niets ervan, het is een nuttig geschenk, het is kunst!’

‘Kunst?’

‘Ja, weet je niet wat dat is.’

‘Hou maar op.’

‘Het ligt op mijn kamer.’

‘Het is toch geen smoesje?’

‘Zie ik daar naar uit?’

‘Nee, dat zei ik al.’

- terwijl ze uitstapt en bijna struikelt over een of andere hond, smerig bruin met overal kale schurftige plekken, zodat haar pakjes op de grond vallen en een jongeman met een snorretje stil blijft staan, de hond wegjaagt en naast haar knielt en de pakjes voor haar opraaft terwijl ik met de chauffeur sta af te rekenen en met uitgestoken hand op kleingeld wacht dat de chauffeur uiterst traag uit zijn portemonnee bij elkaar zoekt terwijl hij met een verholen blik in haar blouse probeert te kijken -

Toen we mijn kamer binnenkwamen bleef zij naast het bed staan, haar armen vol pakjes. Ze had een bos van opwinding op haar wangen en ik hield zielsveel van haar. Ik herinnerde mij dat ik een paar van haar haren in mijn portefeuille bewaarde. Ik wilde het haar vertellen. Ze legde de pakjes op mijn bed (gelukkig dat ik het opgemaakt had) en liep naar mijn tafel voor het raam. Ze keek naar buiten, naar de muur, of misschien over de muur naar de binnenplaats waarop twee spreuwen rondhipten naast een vuilnisbak. Op de vuilnisbak stond een kartonnen doos. Ze steunde met haar handen op de enige stoel, de keukenstoel die voor de tafel staat, en keek naar het grote portret boven mijn bed.

‘Wie is dat,’ vroeg ze.

Ik vertelde haar dat het mijn oma was. Ze was heel oud geworden, 94. Het hondje dat naast haar stoel zat had hondeziekte gekregen op haar 83ste verjaardag. Ik herinnerde me het nog goed. De hele familie zat in de mooie kamer in een kring bijeen. We keken naar elkaar, of naar het glimmend gepoetste dressoir met de portretten van de kleinkinderen erop, of door de ramen naar de weilanden rondom het huis, waar koeien graasden en in de verte molens op een rijtje langzaam stonden te draaien, tot we plotseling het gejang van de hond hoorden. Ik ging met mijn oma mee naar de keuken en daar lag, of liever stond hij half, met zijn voorpoten in zijn mand, zijn achterlijf over het keukenzeil slepend. Tussen zijn achterbenen drup-

pelde bloed op de grond. Om zijn scheefgetrokken bek kleefde een dun laagje vuilwit schuim. Zijn bruine lange haar stond overeind. De gele pupillen leken langzaam in de oogleden weg te zakken. Misschien dat ik dit alles in een seconde in me heb opgenomen - mijn oma trok me direct aan mijn arm de keuken uit - maar ik heb het nooit kunnen vergeten. Ze bracht de hond naar de schuur. Daar is hij 's nachts doodgegaan. De familie merkte niets. Op de vraag wat er met Horatio was, want zo heette de hond, zei mijn oma dat hij zijn ene pootje een beetje bezeerd had.

Ze keek mij daarbij doordringend aan. Mijn hart klopte in mijn keel. Ik zat naast mijn moeder op een poef, mijn benen raakten de grond net niet en ik keek naar mijn oma, en zij keek naar mij. Ik zag hoe bang ze was, en hoe bedroefd. Ik had het wel tegen al die beleefd en glimlachend tegen elkaar sprekende mensen willen uitschreeuwen: Horatio gaat dood! maar ik zweeg met opeengeperste dunne lippen en keek naar de glazen deurtjes van het buffet waarachter de wijn- en borrelglazen keurig op een rijtje stonden. Mijn taartje heb ik laten staan, waarschijnlijk voor de eerste keer van mijn leven.

Ze lachte.

‘Waarom lach je,’ vroeg ik.

‘Omdat je grootmoeder sprekend op koningin Victoria lijkt.’

Ik zweeg en probeerde haar aandacht af te leiden door de kast te openen en het boek te voorschijn te halen. Ik zag aan haar gezicht dat zij het zich niet meer herinnerde. Ik wilde haar helpen, zei:

‘Herinner je je niet meer dat we op de set stonden, voor de boekenkast en dat ik toen zei...’

Ze knikte, maar ik kon uit haar gezicht niet opmaken of ze het zich werkelijk herinnerde of dat ze alleen maar uit beleefdheid knikte. Ze sloeg het boek open en las de opdracht die ik op het schutblad had geschreven: ‘Soms betekenen je voor een ander iets zonder dat je dat zelf vermoedt.’ Ze sloeg het boek verlegen weer dicht en zei dank je wel en strekte haar hand met het boek erin naar mij uit en raakte even met de koude blauwe kft mijn wang aan. Daarna had ze plotseling haast. Ze zocht haar pakjes bij elkaar en zei dat ze weg moest, dat ze nog zoveel

moest doen. Ze keek me opzettelijk niet aan. Ik begreep haar gevoelens. Zwijgend liet ik haar uit... mon amour!

's Avonds - de bar van het hotel

Naast elkaar op barkrukken Ted en ik. Uit een onzichtbare luidspreker komt zachte pianomuziek:

*I can't get started
All the things you are
Be my love
Loverman
Embraceable you
The man I love
Happy days are here again*

Behalve Ted en ik zit er aan een tafeltje voor een spiegelwandje een oudere heer met een blazer aan. Hij wrijft met de vingers van zijn rechterhand zo nu en dan over de metalen gladde knopen en rookt een sigaret. Van tijd tot tijd kijkt hij op zijn horloge. Het is duidelijk dat hij op iemand wacht.

‘Waar heb jij al die tijd gezeten?’

‘Sorry, maar ik móest iets doen.’

‘Ik begrijp wel dat het belangrijk is, je hoeft je niet te excuseren, maar je hebt... enfin, we hebben die hele scène in die winkel veranderd.’

‘In die boekwinkel?’

‘Nee, in die andere.’

‘Hoe dan?’

Ted wijst met zijn wijsvinger op onze lege bierglazen die door een nog jonge ober worden weggehaald en vervangen door volle. Ja, de oudere heer zit er nog. Via de spiegelwand die links van hem tot aan de rand van de bar doorloopt kijkt hij naar ons.

‘Sage komt nu de winkel binnen en vraagt om een bisschopskleed. Die oude, Floyd Bachman dus, komt achter de toonbank vandaan, opent een luik en komt even later boven met een stelletje bisschopsgewaden. Dan wordt het gordijntje voor de winkel deur neergelaten en hangt Bachman een bordje met “wegens omstandigheden gesloten” aan de deur. En dan gaan

ze passen, een beetje dollen met die kleren. Het was om je rot te lachen.’

Ted kijkt mij doordringend aan terwijl hij zijn glas leegt.

‘Hoe lijkt het je,’ vraagt hij.

‘Heel goed,’ zeg ik.

Hij lacht en slaat mij op mijn schouder, staat dan op en pakt zijn portefeuille. Als ik hetzelfde wil doen zwaait hij er afwerend mee, legt een bankbiljet voor de jonge ober op de bar en zegt:

‘Ik neem aan dat dit voldoende is.’

De oudere heer is verdwenen. Ik heb hem niet weg zien gaan. Alleen de nog rokende peuk van zijn sigaret in de asbak bewijst dat hij er zoëven nog was. Ik druk de peuk krachtig met mijn duim en wijsvinger over de bodem van de asbak, zodat het witte omhulsel barst en de tabak uit elkaar valt op een kleine kern van zwartverbrande aan elkaar koekende vezels na.

9 juli

7e complex, scène 8

De laatste scène met Haar in de studio. Ik heb gehoord dat ze daarna naar Duitsland gaat, om aan een andere film te werken. Lieve Eve, ik word krankzinnig als ik aan al die andere mannen denk die je zullen omgeven, die je zullen zien, die je zullen proberen te verleiden, je aankijken. Het maakt me razend en machteloos, deze gedachten, hier aan deze tafel.

Iedereen is vroeg op de set. Om negen uur begint de eerste repetitie. Ik heb een stukje uit *Het testament van Adolf Hitler* vertaald, dat als inlas in de film gebruikt zal worden:

‘Als Noord-Amerika er niet in slaagt een minder pueriele doctrine te ontwerpen dan die op het ogenblik als een soort *vademecum* der moraal dienst doet en die gebaseerd is op verheven maar wezenloze principes en zogenaamde Christian Science, is het de vraag of het nog lang een overwegend blank continent zal blijven. Spoedig zal het duidelijk worden dat deze reus met voeten van klei, na zijn spectaculaire opkomst,

nog net kracht genoeg over heeft om zijn eigen ineenstorting te bewerkstelligen. En wat een prachtige kans zal deze plotselinge ineenstorting de gele rassen geven! Zowel uit het oogpunt van geschiedenis als rechtvaardigheid zullen zij precies dezelfde argumenten (of gebrek aan argumenten) hanteren om hun invasie van het Amerikaanse continent te steunen, als de Europeanen in de zestiende eeuw. Hun grote en ondervoede massa's zullen hun het enige recht verlenen dat de geschiedenis erkent - het recht van hongerende mensen om hun honger te stillen - natuurlijk altijd vooropgesteld dat hun eis voldoende door geweld wordt ondersteund.'

Ik heb mijn blocnote meegenomen naar de studio, tegen mijn gewoonte in. Meestal noteer ik pas 's avonds of 's middags uit mijn geheugen wat zich heeft afgespeeld, wat er gezegd is. Maar nu zij er is wil ik alles vastleggen, van minuut tot minuut.

Als ik om 9.04 uur de studio binnenkom staat zij op een keukentrap. Vlak voor haar de camera op een statief met erachter Vic Stevens. Naast de trap Ted. Langzaam daalt zij de trap af, haar smalle billen tekenen zich als kindervangen in haar kapotte, gerafelde blauwe rok af. Als zij beneden is stuurt Ted haar weer naar boven. Ik zie aan haar voorzichtige bewegingen dat ze bang is, dat ze hoogtevrees heeft, net als ik. Als ze weer van de trap afdaalt kijkt Ted door de viewer van de camera. De trap wordt nu iets verder weg geschoven en opnieuw bestijgen haar benen waarin de kuitspieren zich spannen de keukentrap.

- | | |
|------------|--|
| 9.06 uur: | Timmerlieden zijn bezig van ruwhouten planken een soort bak in elkaar te timmeren;
de scriptgirl, May Kaiser, sleept met een studiobediende enorme krakende massa's bruin pakpapier aan. Op een stoel liggen vrouwenkleden. |
| 9.20 uur: | De papierbak is af. Het papier wordt erin gegooid en op aanwijzing van Vic Stevens hier en daar iets ingepropt. De kleden worden in de papierbak gelegd. |
| 9.46 uur: | De eerste opname van Bryan in de kelder die een boek van een stapel pakt. |
| 10.08 uur: | Vierde take van deze opname. |

10.12 uur: Triomf! Ze zit in een hoekje van de studio naast een emmer met dweilen op een laag krukje en leest in het boek dat ik haar gegeven heb; een belichter veegt met zijn mouw over het natte decor en wist een paar tralies voor een keldervenster uit. De decorateur wordt uit de kantine gehaald, waar nu de cameraploeg en de acteurs op hun beurt heengaan.

10.15 uur: De kleedster zit geknield voor Eve op de grond en vermaakt iets aan haar rok, dat wil zeggen ze maakt er op aanwijzing van Ted nog twee scheuren bij. Ze steekt spelden in de stof terwijl Eve doorleest. Heel haar houding drukt aandacht uit. Ik zal haar straks vragen of ze het boeiend vindt.

10.16 uur: Net toen ik naar haar toe wilde gaan kwam Bryan bij me zitten en probeerde in mijn blocnote te gluren. In de tussentijd is zij met de kleedster vertrokken.

Ik haat hem, deze geslaagde vlot pratende Bryan Miller, die straks zijn handen op haar borst zal leggen, haar zal grijpen in de papierbak als niet alleen de camera maar ook wij allemaal niet meer kunnen zien wat daar gebeurt!

10.40 uur: Eindelijk is hij weg. Ik ontdek het boek, dat zij opgevouwen met de rug naar boven heeft laten liggen.

11.02 uur: Met een rok die nog verder dan straks over haar knieën valt staat zij voor Bryan die schuchter probeert te doen, iets dat hem helemaal niet afgaat, en zij, die de opdracht uit mijn boek gescheurd heeft, zij pakt zijn behaarde hand met het brede polshorloge en legt hem op haar borst en ten slotte om

1.04 uur: lopen zij samen naar de papierbak en stapt zij met haar lange slanke benen over de rand. Even later vliegen de kleren de bak uit. De onderrok komt precies op de camera terecht en Ted is woedend dat Vic ophoudt met draaien, maakt ruzie en zegt

dat hij bepaalt wat wel en wat niet
gedraaid moet worden. Vic haalt zijn
schouders op. Ted probeert

Eves toevalstreffer te enscèneren, maar dat lukt natuurlijk niet meer.

2.00 uur:

Teds humeur is ver onder nul nu Bryan ook nog te hard op de rand van de houten bak leunt zodat de hele voorwand eruit klapt en wij Eve met opgetrokken knieën temidden van het bruine krakende pakpapier zien zitten, als 'een bange haas in haar leger'. Bryan tuimelt half over haar heen. Vic Stevens heeft zijn lesje goed geleerd en registreert hoe Bryan op zijn knieën gaat zitten en met zijn rug naar de camera toe zijn buik vasthoudt van het lachen en zich ten slotte voorover in het krakende papier laat vallen terwijl Eve ernstig in de lens tuurt, een stukje bruin pakpapier in haar zwarte haar. Dan schreeuwt Ted stop en breekt de ruzie tussen Vic en Ted, die de hele dag al in de lucht hing, los.

Vic: - En net wil je...

Ted: - Dit is heel wat anders.

Vic: - Ik zie het niet.

Ted: - Hoeft ook niet.

Vic: - Als je met een onderjurk over de lens heen door wilt draaien, ik bedoel je betreft de camera in je film.

Ted: - Nou en, wat is daar tegen?

Vic: - Niks natuurlijk.

Ted: - Nou dan.

Vic: - Maar hier gebeurt hetzelfde en dan schreeuw je stop.

Ted: - Het is niet hetzelfde. Dit is gewoon een ongelukje, zonder charme.

Vic: - Ja maar luister nou toch eens...

Ted: - Ik discussieer niet met je.

Hij loopt kwaad van de set. Vijf minuten later komt hij met twee timmerlieden terug. Hij loopt naar Vic toe en slaat zijn arm om zijn schouders en zegt dat hij het hem maar niet kwalijk moet nemen, dat hij echt geschrokken was, zenuwachtig.

3.46 uur stapt Bryan opnieuw in de papiermand. Ik sluip de studio uit en neem een taxi naar het hotel.

Reclameborden flitsen voorbij zonder dat ik de tekst kan lezen. Een man die een dagblad koopt, een meisje dat in haar neus peutert terwijl zij met haar andere hand een kinderwagen voortduwt. Een jongen die voor de etalage van een platenwinkel zijn brommer tegen de winkelruit zet. In de etalage (ik sta stil voor een stoplicht) zie ik de hoes van een plaat: *Pianoparty by Semprini*. Dan trekt de taxi op en mij weg van de etalage van de winkel waar de jongen inmiddels naar binnen is gegaan. Waarom ze de opdracht uit het boek gescheurd heeft is een vraag die moeilijk te beantwoorden is omdat ik zo weinig van haar weet:

- a) ze is getrouwd en is bang dat haar man... maar ze draagt geen ring en waarom zou ze dan naar haar moeder in Yorkshire gaan.
- b) ze is niet getrouwd maar ze heeft wel een vriend.
- c) ze heeft de opdracht eruit gescheurd om hem te kunnen opvouwen en bij voorbeeld in een rode agenda of kleine portefeuille in haar tasje te bewaren.

En dan brengt een brievenbus op een straathoek waar een klein meisje in een blauw jasje op haar tenen staand een brief in laat glijden mij op een nieuw idee.

12.46 uur

heureux mais fatigué

Eve! (geen lieve of zo dat zou haar afschrikken, ik weet nu hoe gevoelig ze is). Ik wil je niet lastig vallen met een bezoek, ook al omdat ik niet weet wat je nog allemaal doen moet, zo vlak voor je vertrek naar Duitsland. Maar toch kan ik niet nalaten dit levensteken van mij aan jou bij de receptie voor je achter te laten (het is wel erg stijf zo, de rest moet wat losser, iets amicaler, maar vooral niet verliefd). Wat zou ik graag met je meegaan maar mijn functie, als je het registreren van wat er allemaal om en in deze film gebeurt zo kan noemen, maakt dat onmogelijk. Maar ik zal je weerzien in Spa, een stadje dat ik goed ken en dat ik je graag zal laten zien. In de tussentijd zul je niets van me horen, mits je de tijd zou hebben, de moeite zou willen nemen, mij eens een briefje, een kaartje met je

adres erop te sturen. Ik weet nu hoe een goede actrice je bent, dus om je sterkte toe te wensen, maar wel succes natuurlijk (zo'n laatste niet helemaal lopende zin is goed, suggereert emotie - voel hoe mijn hart klopt bij deze regels -) van je vriend, hoop ik, R.

Om half een geef ik de brief aan een slaperige receptionist af die hem in een verkeerd vak zet, maar niet als Ted laat ik deze scène aan het toeval over, maar ik maak hem over en laat de slaperige en nu ook tamelijk woedende receptionist - aan zijn accent te oordelen een Hongaar - de brief van vak 45 in vak 47 zetten, naast een ansichtkaart die schuin tegen een van de houten zijwandjes steunt en waarvan ik voor de balie staand, naast de souvenirpoppen gekleed als Engelse bobbies, de afbeelding maar vaag kan onderscheiden. Het is in ieder geval zeker dat er bergen, besneeuwde bergen, op de ansicht staan. Vanachter zijn bril kijkt de nachtportier mij met woedende blauwe ogen aan.

Ik kan niet meer. Een zware hoofdpijn belet mij verder aan haar te denken dan haar naam, Eve, Eve. Ik neem twee aspirines in en ga naar bed. De bittere smaak van pijnstillende en kalmerende tabletten begeleidt mij nu al maanden lang.

10 juli

Het is nog vroeg, zeven uur. Op de gang is het rustig en zowel beneden, opzij als boven mij slaapt men nog. Op het opengeslagen bed ligt mijn koffer. Vandaag worden de laatste opnamen gemaakt en morgen vliegt iedereen naar Brussel. Drie auto's gaan via Dover-Oostende naar Brussel en in een van die auto's zal ik meerijden. Ik mis op die manier wel een scène, maar mijn weerzin tegen vliegen kan door die wetenschap toch niet weggenomen worden. Van Brussel rijden we dan naar Sint Truiden waar het meer en eiland, voor wat ik nu maar de 'Paradijs-scène' noem, liggen.

Ik sta in mijn pyjama voor het raam en kijk de nu nog verlaten straat in.

In het fietsenrek van de fabriek staat een fiets, misschien met een lekke band, achtergelaten door een arbeider die de tram

heeft genomen, of een auto gekocht. Niets ligt er op het golfijzeren dak van de fietsenstalling en op de binnenplaats is evenmin iets te zien dat de aandacht trekt. Op de muur staat nog steeds in grote witte letters EURO PA EEN en nu ik het weet verbeeld ik mij zelfs Excelsior-Rapid 2-1 te kunnen lezen, al zijn de letters te klein om het in werkelijkheid te kunnen zien. Ook van de bruine hond is nog geen spoor te bekennen. Het is nog te vroeg voor hem, hij komt meestal tussen half acht en acht uur op straat, misschien naar buiten geduwd door een slaperige man die gauw zijn broek heeft aangeschoten, maar daar overheen nog zijn pyjamajasje draagt en die, terwijl hij met een hand de deur sluit, met de andere al bukkend het ochtendblad van de mat pakt.

Ik draai mij om en loop naar de spiegel boven de lavabo. Het is te vroeg om al naar beneden te gaan. Bovendien wil ik haar niet meer zien. Ik blijf op mijn kamer tot zij vertrokken zal zijn, met mijn brief in haar handtas.

Spa is een stad om van te dromen. De grote pompeuze hotels waar nu als ik iemand voor een van de ramen staat en naar buiten kijkt en een boerenkar traag voorbij ziet komen, getrokken door een paard dat zijn kop naar de straatstenen gebogen houdt, waartussen het mos en onkruid opschiet, terwijl een boer nonchalant zijn klompevoeten naast de platte kar laat bungelen en de teugels los in zijn schoot liggen en hij zijn hoofd afgewend houdt en het geluid van de paardehoeven op de straatstenen niet synchroon lijkt te lopen met het beeld van de boer op zijn kar die nu uit zijn gezichtsveld verdwijnt. De man draait zich om en voor hem ligt de kamer. Het bed is opengeslagen. Het is nog heel vroeg of het hotel is bijna onbewoond. Hij staat midden in de kamer en luistert, brengt desnoods een hand aan zijn oorschelp. Hij luistert maar het lijkt alsof hij niets hoort. Op een tafel die links van de deur bij het raam staat liggen wat papieren. Aan de wanden van de kamer hangen illustraties zoals men ze overal, op iedere hotelkamer kan aantreffen. Deze bij voorbeeld: een man in een kale kamer, voor een half geopend raam dat uitzicht biedt op een toren, maar de man kijkt niet naar de toren, hij kijkt langs de toren de voor ons onzichtbare straat in, alsof hij daar iets ziet, een vrouw die wegloopt of een vrouw die er aankomt, een

hond, een man op een fiets. In het half geopende raam weerspiegelt zich een deel van de kamer die nagenoeg ongemeubileerd is. Misschien komt de man kijken of hij de kamer zal huren, of misschien staat hij juist op het punt de kamer waar hij jaren lang gewoond heeft te verlaten en kijkt hij nog een keer met een gevoel van weemoed de straat in die hij iedere dag 's morgens als hij opstond vanaf deze plaats bekeken heeft. Er staat (in het glas) een tafel met wat papieren erop, waarschijnlijk zal er ook wel een pen of potlood bij liggen maar dat vertelt het spiegelbeeld niet en verder hangt er aan de muur een schilderijtje - of is het een foto - van een hond met lang bruinachtig haar, die niet in de lens maar zo'n beetje erlangs kijkt, alsof hij iets ziet dat wij niet kunnen zien: een straat waar ik hem nu plotseling zie lopen. Iedere keer verrast hij me weer. Ik mis steeds het moment waarop hij op straat komt, of liever gezegd: in mijn gezichtsveld verschijnt, zodat ik nog steeds niet weet uit welk huis hij komt. Misschien komt hij ook wel niet uit een huis, maar van een van de grote stukken braak terrein rond de stad, waar grote houten borden aankondigen dat er binnenkort op gebouwd zal worden, maar dat nu nog een ideaal terrein voor zwervers, kinderverkrachters, voyeurs en honden is.

Vandaag loopt hij aan deze kant van de straat en negeert hij de muur van de fabriek waar hij meestal zijn behoefte tegen doet. Honden hebben daar meestal een vaste plaats voor, heb ik wel eens gelezen, maar misschien heeft hij meer van die vaste plaatsen, waarvan een aantal zich buiten mijn gezichtsveld bevindt. Hij loopt vlak langs de stoeprand. Zo nu en dan blijft hij staan en snuffelt hij aan afval dat in de goot ligt. Een keer pakt hij iets in zijn bek, dat hij al draaiend met zijn kop kapot bijt en dan schrokkelig doorslikt, een vissekop misschien. Hij blijft staan, zijn poten een beetje uit elkaar en schudt zijn vacht. Dan gaat hij plotseling zitten en krabt zich met een poot achter zijn linkeroor. Hij doet het lang en ingespannen tot hij plotseling met rechtopstaande oren opstaat, springt bijna en zich bliksemsnel omdraait. Ik draai mijn hoofd met zijn kop mee, maar ik kan vanuit de plaats waar ik sta niets zien dan de lege straat, waarin nog steeds geen verkeer is te bespeuren. Dan hoor ik het ten slotte ook: langzame, pukkende geluiden,

als van een paard dat sukkelig aan komt sjokken. Ik buig mijn hoofd zoveel mogelijk naar rechts, druk mijn gezicht tegen het vensterglas, maar ik kan de paard en wagen pas zien als het geluid overduidelijk is en de hond van de stoep is afgegaan, de middenweg op en het paard en de wagen tegemoet loopt. Ze ontmoeten elkaar bijna recht voor mij: het paard en de hond. Het paard draait zijn kop naar de hond toe maar houdt zijn pas niet in. Een boer die aan de zijkant van de platte kar zit en die de leidsels los in zijn handen houdt zit met zijn gezicht van het toneel af en merkt de hond nog niet op, die nu zijn bek openspert en een keer luid blaft in de stille straat. De boer draait zijn hoofd om en kijkt naar de hond die nu weer een eindje naar de stoep is teruggelopen en daar staat, met een zwaaiende staart en nog een keer blaft. De boer reageert door de teugels iets strakker aan te trekken, zodat het paard sneller gaat lopen. Zo verdwijnen zij uit mijn beeld en ook de hond opereert nu helemaal aan de rechterkant van mijn gezichtsveld. Hij loopt nu zo dicht langs de huizen dat ik hem bijna niet meer en nu helemaal niet meer kan zien. De straat is weer leeg, maar ieder moment kunnen nu de eerste arbeiders op hun fietsen en brommers verschijnen. Het is alsof de straat ligt te wachten op hun wielen.

Ik draai mij om en loop naar het bed. In de gang hoor ik nu lopen; iemand die fluitend voorbij komt, maar zo zacht dat het moeilijk op te maken valt of het een man of een vrouw is. Misschien is zij het wel. Zij zal wel vroeg willen vertrekken om zo spoedig mogelijk in Duitsland te zijn, waar een andere regisseur haar met uitgestrekte armen op het vliegveld zal opwachten en haar zal kussen en zeggen dat ze er beeldschoon uitziet, terwijl dat helemaal niet waar is. Ze is eigenlijk lelijk en daarom houd ik juist van haar. Ik doe mijn koffer open. Mijn aantekeningen liggen in de koffer. Mijn aantekeningen over de film en mijn aantekeningen over Charles Waterton, in twee gekleurde mappen, lichtgroen en lichtgeel. Ik moet eens gaan pakken, anders ben ik straks niet op tijd klaar, als de auto's naar Brussel vertrekken. Hoe vaak heb ik dat al niet gedaan: koffers in- en uitgepakt terwijl het geen enkel verschil uitmaakt. Ik haat reizen. Filmmensen doen niets anders. Meestal zien die hun hele leven niets. Alleen de etiketten op

hun koffers herinneren hen aan de plaatsen waar ze geweest zijn (de bars en hotels, overal hetzelfde) en vraag je hen over een plaats dan is het beeld dat uit hun beschrijvingen te voorschijn komt stevast de ansichtkaart van de kathedraal, gekocht in een stalletje in de schaduw van het immense gebouw, dat hen niet opgevallen is. Ik benijd ze, om de snelheid waarmee ze leven, de oppervlakkigheid, hun geloof in hun eigen wereld van make-believe en roddelrubrieken, het Grote Gezelschapsspel, de dans van bed tot bed, die eindigt op een terras van een vervallen hotel in Spa achter de enorme zonnebril van de excentrieke dame van kamer 78 van wie men beweert dat zij vroeger in films heeft gespeeld, films waarvan niemand de titels meer weet, die niemand ooit gezien heeft en die daarom niet bestaan. Terwijl ik de sloten van mijn koffer dichtmaak kijk ik om mij heen.

11 juli

's avonds om half twaalf

Het giet van de regen. Het ziet er niet naar uit dat wij morgen kunnen draaien. Ted heeft het weerkundig instituut te Ukkel gebeld en zij dachten dat het ook morgen aan een stuk door zou regenen. Om tien uur kwam hij bij mij binnenvallen. Of ik wist hoeveel water een palmboom moet hebben. Ze laten er een uit Brussel komen voor de paradijs-scène op het strand als Kiki een kokosnoot opensnijdt. De kokosnoten worden morgen bezorgd. Wat de jachten betreft waarmee de filmploeg in de film op het eiland aankomt, die zijn ineengeschrompeld tot drie forse zeilboten. De filmapparatuur is nog uit de begintijd van de cinema, Teds uitdrukkelijke wens. De kano en de brommer moeten hier in het dorp opgesnord worden, evenals de figuratie, nodig voor de filmploeg in de film. Morgenochtend gaat de omroeper door het dorp en 's middags wordt de auditie beneden in de gelagkamer gehouden. In ieder geval gaan wij morgen op het eilandje kijken.

De omgeving is hier prachtig, enigszins heuvelachtig en dicht bebost. Vanuit mijn kamer kijk ik uit op een rustige straat. Schuin aan de overkant is een muur waarachter wat fruitbo-

men hun kruinen opsteken achter een schuur waarvan ik slechts het gegolfde plaatijzeren dak kan zien. De straat is nauwelijks geplaveid, het is een soort harde zandlaag, waar hier en daar, als een puist, een kei uitsteekt. Nu is hij herschapen in een modderpoel waar je je zonder laarzen niet doorheen kunt begeven. Die lust ontbreekt trouwens iedereen vanavond. Behalve ik zitten ze allemaal beneden in de gelagkamer te kaarten. Omdat ik zo weinig deelneem aan het gezelschapsleven (zeg maar spelletjesleven) heb ik al heel wat bijnamen te verduren gekregen. Piet de Penner, Gijs Litteratuur, De Voyeur, Opgepast daar heb je de Luistervink, de Waarnemer, maar het kan me niet schelen. Ik doe mijn plicht. Alleen begrijpen zij niet hoe belangrijk die is.

Ik heb een eenvoudige kamer met een lavabo, een elegante waterkom en een eenvoudig maar wat men noemt eerlijk en dus hard veldbed. Boven de lavabo hangt een kleine gebarsten spiegel, aan de bovenkant is het weer erin gekropen zodat mijn hand, als ik hem naar mijn voorhoofd breng in een vage grijze vlek verandert. Aan de binnenkant van de deur zitten drie haken om mijn kleren aan op te hangen. Voor het raam staat een tafel en een stoel waar ik nu aan zit te schrijven. Boven mijn bed hangt een nachtlampje en midden in het plafond zit een plafonnière die ik nooit aan heb.

Het is stikdonker buiten. Ik zie nu niets dan mijn spiegelbeeld in het raam: een man die zit te schrijven, zo nu en dan ophoudt en mij peinzend aankijkt, alsof hij nadenkt. Ik hoor het eentonige geruis van de regen in de bomen aan de overkant van de straat, achter de muur en op het gegolfde plaatijzeren dak. Uit de gelagkamer klinkt zo nu en dan hard gelach.

12 juli

Een zwaar regenscherm ligt over het Belgische land stop, ik eet een eitje stop, boven een speelkast hangt een jachttafereel stop. Tikkend met mijn wijsvinger op het tafelblad zit ik een telegram aan mezelf te seinen. Ted is nog op zijn kamer. De vrouw die deze herberg bestiert (of zij hem ook bezit weet ik niet) heeft een enorme meestal in grijs of zwart gestoken façade

waar men eenvoudig niet langs kan kijken. Zij heet Diny heeft zij ons de eerste dag al in vol vertrouwen laten weten. Ze richt zich meestal babbelend tot mij omdat de anderen te moe zijn of te duidelijk ongeïnteresseerd in een ‘gewoon’ mens. Ze komt vriendelijk knikkend naderbij en neemt tegenover mij plaats. Ze vraagt waar de anderen zijn. Ik haal mijn schouders op terwijl ik het laatste stukje ei uit het kapje op mijn bord pel.

‘Het regent.’

‘Ja vandaar denk ik, ze liggen nog in bed.’

‘U moet me toch eens vertellen, wat voor een film wordt het?’

‘Een soort avonturenfilm.’

‘Cowboys?’

‘Nee, geen cowboys.’

‘Die grote vrouw, wat speelt die?’

‘Die Italiaans spreekt, bedoelt u die?... Zij is, ja wat zal ik zeggen, zij speelt een soort natuurmeisje.’

‘Zoiets als Brigitte Bardot?’

‘Mmm...’

‘En wat gebeurt er hier precies. Ik heb gehoord dat ze op het meer willen filmen.’

‘Ja, dat is zo, maar het ziet er niet naar uit dat we vandaag iets kunnen doen.’

‘Maar wat is het verhaal dan.’

‘U bent wel nieuwsgierig.’

‘Dat brengt mijn vak met zich mee.’

‘Nou goed dan: een man is op de vlucht en komt ten slotte op een eiland terecht waar hij een meisje ontmoet met wie hij gelukkig wordt tot ook dat weer niet doorgaat.’

‘Heeft hij iemand vermoord?’

‘Ja, hij heeft iemand vermoord ook.’

Ze zucht en steunt haar enorme gezicht op haar mollige handen waar welgeteld zes ringen aan schitteren. Jaja, knikt ze, zo is het leven. Dan staat ze op want Ted daalt met veel lawaai de trap af, zijn elektrisch scheerapparaat in zijn hand.

‘Ha madam, is er hier ergens een stopcontact, het mijne doet het niet.’

Ze wijst achter de tapkast en loopt met Ted mee om het hem te wijzen. Ze belooft onmiddellijk naar het stopcontact op zijn

kamer te zullen laten kijken. Ted praat tegen mij terwijl hij zich scheert, maar door het doordringende gezoem van het apparaat versta ik hem niet. Ik roep dat ik hem niet versta en hij roept weer terug dat hij niet verstaat wat ik zeg. Dan trekt hij de stekker uit het contact.

‘Wat?’

‘Ik zei alleen maar dat ik niet verstond wat je zei.’

‘We gaan toch even kijken, zei ik, op het eiland.’

Terwijl Ted zijn ontbijt eet, drink ik nog een kop koffie. Ted kijkt al etend een paar keer somber naar buiten, naar de modderige straat, waar zo nu en dan iemand voorbij holt, een regenjas over zijn hoofd getrokken of een zwarte paraplu schuin boven zijn hoofd houdend. Om kwart over negen rijden wij naar het meer, waar iemand ons met een motorboot opwacht.

Buiten heeft alles een loodgrijze kleur en de oever en het water van het meer lijken in de verte in elkaar over te lopen. Het eiland is nauwelijks zichtbaar. Alleen wat bomen die plotseling in het midden donker uit het grijs opsteken verraden het. Het getuf van de motorboot, die bestuurd wordt door een jongen van een jaar of zeventien in een geel oliepak, klinkt dof, alsof het direct door de regen wordt opgezogen. Zwijgend staan wij naast elkaar onder de houten overkapping aan weerszijden van de zwijgende jongen in het oliepak die het stuurwiel bedient, een soort half autostuur, zoals je het ook wel in vliegtuigen ziet. Even voor het strandje stopt de jongen de boot. Wij trekken onze kousen en schoenen uit, stropen onze broekspijpen op en stappen in het water. Het is lauw.

Het strand is mooi, maar erg smal. Onze blote voeten laten sporen in het natte gele zand achter, die alweer verdwijnen als je er over je schouder naar kijkt.

Als ik mij het script herinner lijkt het strand me wel wat klein voor de opbouw van het decor, zoals dat beschreven staat. Als ik dat tegen Ted zeg, knikt hij alleen maar, hij heeft er al aan gedacht. Het zandstrand wordt afgeschut door een laag kreupelhout. Daarachter begint het bos. Terwijl wij door het kreupelhout heenbreken zie ik de jongen in het oliepak op het strand staan. Hij bukt zich en raapt iets op, bekijkt het en gooit het daarna met een boog in het water. Het water spat nauwelijks op. Het eiland is klein, maar dicht bebost. Het is er

zelfs donker. Het gras en het groen van de bomen geuren doordringend, het geluid van de regen is een slaapverwekkend geruis waartegen zo nu en dan een vogel zich even laat horen, maar voor de rest is het doodstil. Links tussen de bomen zien wij een open plek. Ted wijst ernaar. Daar moet de bamboehut komen, het kampvuur. We lopen er naar toe. Er ligt een volkomen doorweekte wikkel van een pakje Gauloises, vlak onder een boom en nog iets dat ik herken en met mijn ene voet onder het weke mos schuif zonder dat Ted het gezien heeft. De moeilijkheid is dat we niets mogen veranderen. Geen struiken uit de grond trekken, geen bomen omkappen, niets, zodat wij aangewezen zijn op de mogelijkheden die de natuur ons biedt. Ook de bamboehut zal een stuk kleiner moeten worden dan je je uit het script zou voorstellen.

Taxidermie

Charles Waterton was in zijn tijd een pionier op het gebied van het opzetten van dieren, een techniek die tot dan niet ver gevorderd was. Hij klaagt dan ook steen en been over de ongelofelijk verminkte toestand waarin de opgezette dieren in de zoölogische musea van Europa en Engeland zich bevinden. Zelf werkte hij met een bijtend sublimaat dat de huiden van vogels, insekten, zoogdieren verhardde, en ze beschermde tegen aanvreting door insekten. Zijn vertrouwen in dit middel ging zelfs zo ver dat hij ook zijn hoed van tijd tot tijd met dit middel bewerkte. De reverend J.G. Wood beschreef Watertons taxidermistische prestaties als volgt: ‘(ieder opgezet dier) was geheel hol, zo hol zelfs dat de poten en gezichten zo doorschijnend waren als briefpapier, zelfs tot de vingernagels toe. Er zit letterlijk niets dan lucht in, de huid is hard en elastisch alsof ze van hoorn is... Men kan haar tussen de vingers verkreukelen en kneden als een spons, de huid weerkrijgt haar oorspronkelijke vorm door de eigenaardige elastische hechtheid die de huid door het proces verkregen heeft. Men kan het dier aan een haar oppakken en zonder bezwaar ronddraaien... Men kan het de trap afgooien en van de top van een standbeeld gooien, zonder dat er ook maar iets van wangebruik aan te zien is. Men kan

het zo plat als een pannekoek maken en als de druk wordt weggenomen zal het opgezette dier zijn oorspronkelijke vorm aannemen met de elasticiteit van een holle rubberbal.'

Maar de vreemde, onnaspeurlijke gedachten die altijd door het hoofd van de Squire van Walton Hall speelden, bogen ook deze op zich niet van wetenschappelijk belang ontblote uitvinding om voor 'eigen gebruik': 'Als ik dit bewerkstelligd heb, kunnen wij nu een gedeelte van het gezicht van een man eruit laten zien als dat van een tachtigjarige, en het andere gedeelte als van iemand in de bloei van zijn jeugd. We kunnen het voorhoofd en de ogen in jeugdige schoonheid tonen en de mond en kaken vormen als die van een kwaadaardige aap. Hier ligt een terrein braak voor de avontuurlijke en experimenteel aangelegde natuuronderzoeker. Ik heb dit pad zelf tot uitputtens toe betreden. Om er te komen heb ik mij een weg door de duisternis gezocht, die men om de woorden van Ovidius te gebruiken zou kunnen omschrijven als: *Arduus, obliquus, caligiue densus opaca*.

De zogenaamde 'non-descript' was de eerste in een serie 'freaks' waarmee de Squire zijn huis versierd had en die bezoekers de stuipen op het lijf konden jagen. Deze biologische assemblages deden denken aan de monsters die de schilderijen van Pieter Brueghel den Oude en Jeroen Bosch bevolken, die Waterton wellicht op het idee brachten. Maar het ging de Squire niet alleen om het wonderbaarlijke, de meeste van deze freaks waren als karikaturen bedoeld van hoge protestantse functionarissen en geestelijken.

Aan dr. Hobson hebben wij de beschrijving van een van deze dieren te danken: 'Deze afschrikwekkende nachtmerrie heeft een menselijk gelaat dat grijnst en de vreesaanjagende enorme slagstanden van een wilde beer laat zien - de handen van een mens - satanische horens. Olifantsoren - vleermuis vleugels - een gekloofde voet, terwijl de ander (die van een adelaar) zijn vreselijk uitziende klauwen uitspreidt en ten slotte een slangestaart.

Geen antwoord op mijn brief. Het regent nog steeds. Ik heb de gordijnen gesloten om niet de hele tijd in mijn eigen gezicht te hoeven kijken, dat zich compleet met schrijftafel en papieren

in de ruit weerspiegelt. Het is hier erg onrustig vanavond en daarom heb ik lang niet zoveel kunnen doen als ik gewild had. In de kamer naast mij zitten Bryan Miller, Ileana (zij woont naast mij nu) en Vic Stevens hard te praten. Iemand heeft een half uur geleden bij me aangeklopt, maar gelukkig had ik de deur op slot gedaan, zodat ik kon veinzen er niet te zijn. Ik heb geen zin mijn hele avond kaartend en drinkend te verdoen. Buiten blaft een hond. Nu lachen ze in de andere kamer, Ileana klinkt er met haar hoge schelle stem bovenuit. Ik sta op en loop naar de tussenwand, waar een afbeelding van een hond keurig in een zwart ribbellijstje gevat hangt. De foto is niet en face maar en profiel genomen. De hond kijkt langs de lens ergens naar toe (een telefooncel?). Ik druk mijn rechteroor onder het portret van de hond tegen het streepjesbehang, er wordt nog wat nagelachen, dan hoor ik:

Vic: Hij zit natuurlijk (*gelach van Bryan maakt de rest van de zin onverstaanbaar*)

Ileana: Of zou hij (*iemand schenkt net een glas vol*)

Bryan: Nee dat is het niet... ik weet het niet, je krijgt geen hoogte van hem.

Ileana:... (*twee woorden onverstaanbaar*) altijd maar te pennen.

Ze hebben het over mij. Ik druk mijn oorschelp nog harder tegen de wand, zodat hij pijnlijk dubbelklapt, maar op dat moment stelt Vic voor dat ze een partijtje zullen gaan pokeren. De stemmen verwijderen zich, kennelijk naar een tafel aan de andere kant van het vertrek.

Ik ga rechtop staan en doe een pas achterwaarts. Ik staar naar het streepjesbehang. Op sommige plaatsen zitten kleine wat blekere rechthoeken en ovalen: verdwenen familieportretten. Uit het streepjesbehang maakt zich langzaam haar gezicht los, als een overgeseinde foto. Ik draai mij om en loop naar de lavabo om mijn handen te wassen. Dan ga ik op mijn bed zitten en schop een voor een mijn schoenen uit.

13 juli

Vanochtend is het zowaar droog, al hangen de wolken zo laag dat het lijkt alsof zij de boomtoppen raken. Een groep werklie-

den is met Roy Clift naar het eiland vertrokken om de bamboehut te bouwen, ik ben met Ted hier gebleven. Zo meteen begint een auditie die een aantal figuranten moet opleveren voor enkele scènes op het eiland. Mannen tussen de twintig en de veertig. We horen ze al beneden met elkaar praten. Ted heeft zijn bed dwars tegen de achterwand van zijn kamer geschoven, zodat er voldoende ruimte over is voor de figuranten om zich te bewegen, zich om te draaien, een stukje naar links en naar rechts te lopen. Ted heeft mij een blocnote en een ballpoint in mijn handen gedrukt. Als ik hem verbaasd aankijk, zegt hij dat ik net moet doen alsof ik schrijf. Het moet een beetje echt lijken, zegt hij. Hij lacht hard en springt op het bed, zodat ik er bijna afval. Hij gaat op het hoofdkussen zitten met zijn hoofd precies onder het nachtlampje dat met een perkamenten kapje afgeschermd is waarop een of ander wapen met een lelie en een draak met een gespleten tong staat afgebeeld. Van het lampje verdwijnt een gewikkelde bruine draad achter de hoge bruine beddeplank. Hij trekt zijn benen op, laat de blocnote op zijn knieën rusten en pakt de telefoon op het nachtkastje naast zich.

‘Laat u de eerste maar boven komen,’ zegt hij. Als hij de telefoon weer op de haak heeft gelegd, kijkt hij een ogenblik naar buiten. Hij kijkt op dezelfde weg uit als ik, alleen enige tientallen meters verder. De muur is vanaf deze plaats nog juist zichtbaar, maar de appelbomen en het gegolfde plaatijzeren dak niet meer. Overal liggen nog plassen van de wolkbreuk van gisteren. Er zijn, zoals altijd hier, weinig mensen op straat. Alleen een hond wandelt net achter een boom langs, passeert een vuilnisbak om daarna uit mijn gezichtsveld te verdwijnen. Dan kijkt Ted mij aan.

‘Luister,’ zegt hij, ‘daar komt iemand,’ en inderdaad hoor ik iemand de trap opkomen, die als hij boven is, even blijft staan - waarschijnlijk om zich te oriënteren op de kamernummers - en daarna onze richting opkomt. Weer houden de voetstappen op, vlak bij Teds kamerdeur. Er wordt op de deur van de kamer ernaast geklopt, de kamer van Ileana. Zij roept. Even is er stilte en dan klinkt er een gillette. De deur wordt met kracht gesloten en daarna wordt er haastig op de onze geklopt. Ik roep niets omdat ik denk dat Ted dat wel zal doen, maar als ik niets hoor en er voor de tweede keer geklopt wordt, kijk ik

naast mij waar Ted met zijn handen op zijn buik nauwelijks verholen ligt te proesten van het lachen. Ik geef hem een stomp en gebaar hem dat hij rechtop moet gaan zitten en op moet houden met lachen. Dan roep ik binnen.

Er komt een jongen van een jaar of vijfentwintig binnen, met zo'n rood gezicht dat het moeilijk valt op te maken of hij nog nabloost van zijn korte bezoek aan Ileana. Ted gebaart naar een stoel naast de wastafel bij het raam. Dan vraagt hij mij de man naar zijn naam en zijn beroep te vragen.

Hij heet Valeer de Klerck en is metser. Waarom hij in de film wil spelen. Vanwege de televisie. Hij noemt de naam Bonanza. Ted knikt en schrijft iets op, vergeet dan even dat de man geen Engels verstaat en roept: 'turn to the left.'

'Naar links,' vertaal ik zacht.

Aarzelend en schutterend op zijn hoge zwarte schoenen schuift de jongen op zijn stoel naar links. Nee, opstaan, gebaar ik, maar Ted schudt achter zijn rug al van nee.

'U wordt bedankt,' zeg ik.

Als de jongen verbluft blijft staan, zijn duimen als een cowboy achter zijn broekriem, herhaal ik nog eens dat hij kan gaan en er misschien wel meer van zal horen. Als hij de kamer uit is, grijpt Ted de telefoon en vraagt naar de volgende.

'Dit was verschrikkelijk,' zegt hij, 'het leek wel een rotte aardappel.'

Inderdaad was de jongen niet een van de mooisten. Zijn gezicht zat vol vreemde verdikkingen en plooien, zijn wenkbrauwen liepen door en accentueerden nog eens zijn lage voorhoofd waar wat vlassig blond haar over viel, voor deze gelegenheid met veel brillantine vastgeplakt.

De tweede is ouder en geen van beiden geloven wij dat hij achtendertig is, zoals hij beweert.

Hij heet Gerard en is eigenlijk een Brabander. Zijn vrouw heeft gepoogd een nieuwe vouw in zijn donkerblauwe broek te persen, die zich echter op zijn dijbenen in twee en op de rechterdij zelfs in drie vouwen splitst. Op zijn paarse brede das heeft zich een fonkelende dasspeld vastgezet. Hij lacht breed en voortdurend zodat wij goed kunnen zien hoeveel tanden hij al mist. Ted staat van het bed op en schudt hem de hand. Hij gaat vlak voor hem staan, doet daarna een paar passen achteruit en

vormt met zijn handen een beelduitsnede. De man trekt even zijn wenkbrauwen op, maar laat verder niet merken hoe raar hij het gedrag van de licht gebogen man voor hem wel vindt. Daarna laat Ted hem naar links en rechts draaien en hem door de kamer lopen. De man ijsbeert twee keer op en neer door de kamer, bedachtzaam zijn voeten neerzettend alsof hij net nieuwe schoenen heeft gekocht. O.K. gebaart Ted, u kunt gaan.

‘Dat wordt een van de agenten,’ zegt hij als de man weg is. Hij kijkt mij aan en prikt mij met zijn ballpoint in mijn buik, ‘en jij wordt de tweede.’

‘Ik,’ antwoord ik. ‘Hoe bedoel je?’

‘Daar ben jij uitstekend geschikt voor.’

‘Maar ik heb nog nooit een pistool in mijn handen gehouden,’ zeg ik aarzelend.

‘Dat wordt dan hoog tijd,’ zegt hij en grijpt opnieuw de telefoon

Om twaalf uur hebben wij het benodigde aantal figuranten uit de mannelijke bevolking van het dorp uitgezocht. Ted loopt zoekend door de kamer.

‘Zoek je wat,’ vraag ik. Hij knikt.

‘M'n schoenen.’

‘Ik zal je helpen zoeken,’ zeg ik en kniel voor het bed neer. Daarna kijk ik in zijn klerenkast.

‘Daar heb ik al gekeken,’ zegt hij achter mijn rug als ik de piepende deur open. Ik kijk naar de donzig blauwe duster die tussen een lichtbruin lichtgewichtpak en een donkerblauw pak netjes op een knaapje aan de koperen stang hangt. Daar heb ik Ileana gisteren mee over de gang zien lopen.

‘Ik heb ze al,’ zegt hij. Ik draai mij om terwijl ik met mijn ene hand de kleerkast sluit.

‘Waar lagen ze,’ vraag ik.

‘Onder de verwarming,’ zegt hij en schiet in zijn loafers.

Terwijl wij naar de tjokvolle gelagkamer terugkeren wijs ik hem nog eens op de absurditeit om mij in de film te laten spelen, en dan nog wel als agent!

‘Wat is daartegen?’

‘Daar ben ik niet geschikt voor.’

‘Ik ben de regisseur. Dat kan ik beter weten dan jij.’

‘Maar ik wil het niet.’

‘Waarom niet?’

‘Ik wil buitenstaander blijven. Ik wil niet betrokken worden in de film. Op die manier kan ik er niet meer over schrijven. Laat mij er toch buiten!’

‘Doe het dan voor mij.’

‘Maar wat moet ik dan doen.’

‘Je hebt het script toch gelezen? Je loopt met die andere agent door de straat, trekt een revolver en schiet zogenaamd. Je bent de echte agent niet. Dit is de scène uit de film van Feldman, de film in de film. Het is niet echt.’

‘Ik weet niet wat ik moet doen. Ik ben er veel te onzeker voor.’

‘Ik zegje precies wat je moet doen. Er is niets aan, spelen voor de film; dat kan iedereen.’

Ted loopt voor mij de gelagkamer in. Hij wringt zich tussen de mannen een weg naar de tapkast en klimt er handig en lenig bovenop. Met gestrekte armen vraagt hij om stilte. Hij zegt dat hij de uitgekozen figuranten morgen om negen uur hier verwacht. Grote, open gezichten staren hem zwijgend aan. Dan pas begrijpt hij dat ze hem niet verstaan. Hij wenkt naar mij. Ik loop naar de toonbank maar klim er niet op. Ik herhaal zijn mededeling in het Hollands en voeg er aan toe dat hij iedereen een borrel aanbiedt. Er gaat een gejuich op. Petten worden in de lucht gegooit. Ted staat verdwaasd op de tapkast naar de uitgelaten mensen te kijken. Achter in het café is een man op een tafel geklommen. Hij houdt zijn armen gestrekt voor zich uit, alsof hij een geweer in zijn handen houdt en maakt het geluid van een machinegeweer, dat hij verwonderlijk goed nabootst.

‘Wie is dat,’ vraag ik aan een man naast mij.

‘Dat is malle Daniël. Hij denkt dat het nog immer oorlog is,’ zegt de man en hij voegt eraan toe, ‘weet ge, hij is niet goed wijs.’ Ik knik. Ted is nu van de tapkast geklommen en vraagt waarom de mensen zoëven juichten. Nu kan ik lachen. Ik vertel hem de reden. Hij wijst op zijn voorhoofd en loopt kwaad weg. Vanaf de tafel wordt hij onder vuur genomen door malle Daniël, die wijdbeens en kwijlend zijn stengun op zijn rug leegschiet, aangemoedigd door een stel mannen die om hem heen staan, de glazen in de hand, terwijl Ted als de onkwetsbare

held uit zijn eigen scenario langzaam de houten trap naar zijn kamer opgaat. Blauwe rook van sigaren en sigaretten kruipt als kruitdamp naar het bruine plafond. Ik volg de rook, probeer de plaats waar zij in het vele malen slordig gestucte en beschilderde plafond verdwijnt te vinden. Zo nu en dan schommelt een vluchtige schaduw over het plafond, als een van de spelers van het biljart in een poging een moeilijke bal te spelen, met zijn schouder tegen de laaghangende groene lamp boven het biljart stoot. Ik zoek het plafond af naar een ventilatiegat, een plek waar de rook zich oplost, weggezogen wordt. Mijn oog glijdt langs een grote vlek in het plafond, een vlek in de vorm van een paar gekartelde vlindervleugels, van een lichtere kleur bruin dan de rest van het plafond, als een watermerk, en misschien is het dat ook wel, de schaduw van een vlek.

14 juli

Le jour de gloire est arrivé.

Ik ben vroeg wakker. Vandaag zal ik mee moeten spelen, als Ted gisteren tenminste meende wat hij zei. Snel sta ik op, was me en kleed me aan. Als ik voor het raam sta, zie ik pas hoe vroeg het nog is. Slierten mist hangen of glijden tussen de bomen. In een onzichtbaar weiland hinnikt een onzichtbaar paard. Maar vogels zijn er al volop. Een kransje spreeuwen hipt rond een hoop paardevijgen en vliegt dan plotseling met luid geschreeuw weg naar het golfijzeren dak van een schuur, de hond snuffelt even aan de paardevijgen en loopt dan op een sukkeldrafje verder over de weg, die nu weer geheel opgedroogd is en waar een stuk krant overheen waait.

Als ik beneden kom zitten de meeste figuranten al met natte nekharen in de gelagkamer de koffie van hun schoteltjes te slurpen, bang te laat te zijn. Ik groet ze en loop daarna naar de tafel waar Ileana, Bryan en Ted zitten te ontbijten.

Voor de deur staat een blauwe verhuishwagen. Met witte letters staat er op Gustaaf Vermeersch: Antwerpen-Brussel-Parijs. Terwijl ik naast Ted ga zitten kijk ik naar de verhuishwagen.

‘Daar zit het decor in,’ zegt hij met zijn vork naar buiten wijzend.

Ileana zit tegenover mij. Ze drinkt koffie. Op haar bord ligt een half afgebeten beschuit. In haar hals zie ik een klein rond rood plekje. Door de witte blouse die zij draagt steken haar borsten uitdagend naar voren. Haar ogen zijn een wonder van make-up. Ze is zo perfect als een Plymouth. Ted moet ze gezien hebben, ze in zijn handen gehouden hebben, die borsten. Ze kijkt mij aan en glimlacht. Ik pak het suikerpotje en doe suiker in mijn koffie. Ik verwonder mij er over dat de ouders van filmsterren, zoals Ileana, vaak mensen zijn die beiden verre van volmaakt zijn. De moeders van filmsterren (een onderwerp apart). Haar taille is smal en daaronder beginnen de brede heupen en de ronde, bijna zware billen, een perfect tegenwicht vormend voor de borsten. Zij vraagt mij naar de suikerpot die ik nog steeds in mijn hand houd. Ik geef hem aan, zo dat mijn hand even een van haar slanke gepolitoerde vingers raakt. Ze neemt de beschuit van haar bord en keert hem boven de pot om, zodat een gedeelte van de suiker terug in de suikerpot valt.

De eerste twee dagen dat ik hier was heb ik regelmatig iedere middag naar post geïnformeerd, maar nu doe ik dat maar niet meer. Misschien heeft ze om een of andere reden mijn brief in Londen niet gekregen, of heeft ze geen tijd mij te schrijven. Nog een week, dan zien wij elkaar weer, in Spa.

De deur van de gelagkamer gaat open en Roy komt binnen, een bruine langharige hond aan een halster met zich meetrekkend. De hond verzet zich lijdelijk, laat zich door zijn poten zakken zo gauw hij binnen is. Roy sluit de deur, lacht breed en bindt de hond aan een poot van de potkachel vast.

‘Hondemepper,’ roept Bryan en maakt een woedende vuist tegen Roy, die een stoel van een andere onbezette tafel vandaan pakt en aan de onze schuift. De hond is gaan zitten en kijkt naar onze tafel, of in ieder geval in de richting van onze tafel. Het is de hond die ik straks voorbij heb zien lopen. Roy vertelt hoe hij hem gevangen heeft. Niet door achter hem aan te gaan hollen, maar gewoon naast hem te lopen. Hij had het halve dorp naast of achter de hond aan gesjouwd, zacht tegen hem pratend. Tot de hond hem zover vertrouwd dat hij hem aan mocht raken en zelfs stil stond af en toe om zich te laten aaien. Toen had hij plotseling de halster om zijn nek gedaan.

Van wie hij was? Geen idee. Vanmiddag zou hij hem weer vrijlaten.

Buiten klinkt een keiharde meertonige claxon. Ted springt op en rent naar buiten. Voor de verhuishwagen stopt een enorme, geheel met modder bespatte witte Plymouth. Het portier draait open en Wynston Feldman laat zich uit de auto op de grond zakken en slaat zijn armen om Ted heen. De twee mannen omhelzen elkaar en komen dan pratend de gelagkamer binnen.

‘Koffie,’ murmelt Wynston zuchtend en nu al bezweet in de deuropening. Hij groet onze tafel met een breed armgebaar en kijkt met zijn kleine diepliggende oogjes snel naar de tafel waar de figuranten hem doodstil opnemen. Als hij mij ziet zegt hij:

‘Zo Hackenbusch. Still there?’ Hij maakt het gebaar van schrijven.

Ik knik.

Om negen uur precies - voor één keer zijn we eens op tijd - vertrekken de auto's, een stoet van vier personenwagens en een verhuishwagen, naar het meer. Daar liggen de drie zeilboten en de motorboot waarmee ik al eerder naar het eiland ben geweest. Het is helder weer, al verschuilt de zon zich achter een hoog wolkendek. Ik kan het eiland duidelijk zien liggen. Op het strand staat een man. Hij staat wijdbeens. Zijn bovenlijf is ontbloot. Hij zwaait. Een paar van de figuranten zwaaien terug, dorpsgenoten zeker. Bij de zeilboten staan drie jongens, precies eender in spijkerbroek en wit T-shirt gekleed. Ze zijn blootsvoets en helpen de props uit de verhuishwagen op de schommelende boten dragen; ouderwetse camera's en lampen, de lange rollen van het decor, houten spanten, ladders, potten verf, een kano, een rood geschilderde bromfiets, een palmboom in een pot die vastgebonden wordt op de voorplecht van een van de zeilboten. Ik loop naar de rand van het meer en zie drie waterhoentjes vlak langs de kant tussen het riet scharrelen. Hier en daar in een inham dobberen wat waterplanten met dikke gele bloemen, dotters. Hoog in de lucht staat een buizerd. Achter mij hoor ik de hond blaffen. Ik draai mij om, maar ik zie hem niet. Ik loop terug naar de motorboot, waar Vic Stevens, de assistent-cameraman en nog wat technisch

personeel bezig zijn de echte camera aan boord te brengen. Om kwart over tien varen wij naar het eiland. Ted blijft aan boord van een van de zeilboten en laat de registratie van de scènes 1, 2, en 4 van het 5e complex aan Stevens over.

Als wij bij het eiland zijn help ik met het uitladen van het materiaal. Binnen korte tijd staat de camera op een statief en zoekt Vic gebogen het meer af, waar hij nu een plank in beeld moet hebben die zachtjes op het water dobbert, waarschijnlijk afkomstig van de timmerlieden die onzichtbaar maar luid zingend achter mij in het bos bezig zijn de hut in elkaar te timmeren. De motorboot vaart langzaam het beeld uit. Vanaf het strand is de bedrijvigheid aan de overkant vermakelijk om te zien. De stemmen dragen ver over het water. Ik hoor Wynston schreeuwen, iets zingen zelfs. Aan deze kant van het water vloekt Vic omdat de zon even achter een wolk te voorschijn komt. Na vijf minuten mag ik van hem zwaaïen dat hij klaar is. Het lijkt alsof ze aan de overkant bezig zijn alles van de ene boot weer op de andere te dragen. Er lijkt geen einde aan het gesjouw te komen. Vic steekt een sigaret op. Hij bijt op de filter, een teken dat hij nerveus is. Achter ons klinkt het eentonige gehamer van de werklieden. Als ze even ophouden hoor je muziek uit hun transistor, die ze waarschijnlijk aan een of andere boomtak hebben opgehangen. De palm maakt van de meest rechtse boot een surrealistisch voorwerp dat nu gelijk met de andere boten langzaam en enigszins schuin op ons af komt drijven. Er staat niet veel wind. Voorlopig hoeft Vic nog niet te draaien. Tegen de mast van de middelste zeilboot geleund zie ik Ileana in haar kanariegele broek staan. Ook de rode brommer is duidelijk zichtbaar. De meeste mensen zitten gehurkt op de voorplechten. Dan hoor ik naast mij het snorren van de camera, dat even later ophoudt, dan weer begint. De witte zeilen bollen nauwelijks en zelfs de bladeren van de palm staan doodstil, alsof ze van hout zijn. Ik hoor iets achter mij en draai mij om. Twee timmerlieden, beide met ontbloot bovenlijf komen tussen de bomen te voorschijn. Ik gebaar dat ze daar moeten blijven staan. Omdat de jachten zeilboten zijn geworden hebben wij ook het idee met de sloepen overboord moeten zetten. De zeilboten varen nu tot vlak voor het eiland, waar - voor de show - de ankers door de drie in T-shirts gesto-

ken jongens worden uitgeworpen. De hond springt als eerste te water en komt zwemmend op ons af. Met opgeschoven broekspijpen stappen de mannen nu van de zeilboten voorzichtig het water in en nemen de apparatuur aan. Landingspoging begonnen. De hond staat zich uit te schudden op het strand en loopt daarna snel het eiland op en verdwijnt tussen de bomen. Vic volgt nu twee mannen die de palmboom tussen zich in sjouwen. Een deel van de bladeren sliert door het water. Op het strand vormt zich een merkwaardige verzameling props. Ileana is op de pot van de palm gaan zitten. Nu worden de lange rollen van het beschilderde decor het strand opgedragen en aan de bosrand neergelegd. Ted zet de rode brommer op zijn standaard in het zand. Wynston Feldman laat zich in het water zakken en waadt met omhooggeheven armen schreeuwend door het water. Ik zie dat Vic hem filmt. Als hij vlak bij het strand is valt hij bijna. Een ogenblik staat hij als een wankelende lillende reus tot aan zijn knieën in het water, dan ploft hij op handen en voeten in het zand. Zittend grabbelt hij in het borstzakje van zijn overhemd naar een sigaret die hij niet aansteekt. Met de king-size sigaret wippend tussen zijn lippen begint hij schreeuwend orders te geven aan een paar van de figuranten die de oude camera in het zand hebben neergelegd. Het gaat Feldman kennelijk aan het hart. Hij is kwaad omdat zij hem niet begrijpen. Met zijn grote handen grijpt hij ten slotte zelf de camera vast en legt hem op een stukje gras onder een boom.

Onder Teds leiding wordt nu begonnen het decor op de houten spanten te timmeren. De timmerlieden helpen mee. Omdat het strand veel te smal is om er de hele straat op te kunnen bouwen laat Ted maar een kant van de straat ontrollen, de kant met de schutting. Hij heeft waarschijnlijk hele andere camera-instellingen in zijn hoofd dan in het scenario worden gesuggereerd. Enfin, de camera kan niet uit zijn ooghoeken kijken. Uit een lange kartonnen doos komen twee politieuniformen te voorschijn, tenminste ze lijken op politieuniformen, donkerblauw met gouden knopen en blauwe epauletten. Twee mannen sjouwen de palmboom in de pot tussen de bomen. Ik loop naar de doos en pak er een uniform uit. Ik houd de broek langs mijn linkerbeen. Iets te groot. De pet past mij

wel. Dan zie ik de riemen liggen, met de holsters en de revolvers. Ik laat de uniformbroek weer in de doos vallen en pak de riem op. Ik haal de revolver uit de holster. Het is de eerste keer dat ik een echte revolver in mijn handen houd. Ik richt op de vlag van een van de zeilboten die op het water dobberen.

‘Pang,’ zegt iemand achter mij. Ik draai mij om. Het is een van de figuranten, een man van een jaar of vijfendertig, die gisteren ook al zo met zijn ogen knipperde.

‘We moeten ons in het pak steken,’ zegt hij, en als ik hem aarzelend aankijk, voegt hij er aan toe, ‘van hem,’ en hij wijst op Ted die met Vic staat te praten. Ze komen naderbij. Ik zie dat Stevens deze scène uit de hand zal draaien. Ted blijft op enige afstand van ons staan en zegt:

‘Jullie kleden je gewoon aan. Als je helemaal aangekleed bent, wissel je van pet, je trekt je revolver en vuurt op elkaar. En lachen. Jij, R., laat je revolver vallen en je grijpt met je beide handen naar je hart en laat je in het zand vallen. Dan sta je weer op en jullie lopen samen naar het einde van het decor, bij die drie struiken verderop. Begrepen?’

Wij knikken terwijl wij verder gaan ons uit - en daarna weer aan te kleden. Het uniform stinkt naar kamfer en is gemaakt van een stugge harde stof die prikkelt op mijn dijen. Aan de ene holster hangt een kartonnen kaartje met de cijfers MC 1367 erop. Ik ruk het eraf en gooi het weg. De camera loopt. De ander heeft het niet in de gaten. Knipperend met zijn ogen gordt hij zich de riem om en klopt met zijn ene hand op zijn revolver. Tegelijkertijd bukken wij ons om als laatste de petten uit de kartonnen doos te pakken en stootten daarbij dreunend met de hoofden tegen elkaar. Met van pijn vertrokken gezichten komen wij gehurkt overeind, ieder met een pet op het hoofd. Als ik door de sterretjes weer kan zien geef ik mijn pet aan de man, die nu met twee petten in zijn hand staat. Ik pak hem de andere pet af en druk hem op mijn hoofd. Dan trekt hij plotseling, razendsnel, zijn revolver. Als mijn vingers om de trekker liggen heeft hij al geschoten. Ik laat mij in elkaar zakken in het zand. Liggend besef ik dat ik vergeten ben naar mijn hart te grijpen. Ik richt mij op mijn knieën op en stop mijn revolver in de holster terwijl ik naar de man met de knipperende ogen kijk die lachend het zand uit de loop van zijn revolver

staat te blazen. Hij neemt de pet van zijn hoofd en geeft hem aan mij. Wij wisselen van pet. Nu pas merk ik dat de pet die ik op had mij te groot is. Langzaam lopen wij naar het punt bij de drie struiken dat Ted, die ik achter mij hoor lachen, heeft aangegeven.

Ik ben woedend. Het is een belachelijke scène. Ik sta erop dat hij hem overmaakt.

Ted schijnt daartoe echter geen aanstalten te maken. Hij staat met Vic aan het begin van de 'straat' waar de camera opnieuw geïnstalleerd wordt. Twee mannen staan naast elkaar op ladders en zijn bezig de straat op te knappen; verdwenen raamkozijnen weer te voorschijn te schilderen, een haakje aan een raam, een brievenbus te openen, zodat de bewoners achter de deur eindelijk weer post kunnen ontvangen. De hond loopt door de straat en wordt er door iemand weer uitgejaagd. Ik probeer hem te lokken maar hij doet als of hij mij niet ziet. Ileana zit aan de rand van het smalle strand op een stukje gras en laat haar prachtige benen in het water bungelen. Zij houdt haar gezicht naar de lucht gericht, haar ogen gesloten, zonnend zonder zon. Haar armen achter zich in het zand gestrekt is zij een en al pose, een foto uit *Paperboy*. Ik wil Ted spreken maar hij is druk bezig en ik weet dat hij dan toch niet naar mij luistert. Maar wacht maar, straks in de lunchpauze zal ik hem eens ernstig over deze scène onderhouden. Er wordt nu een opname gemaakt van Wynston Feldman die met een script in zijn hand aanwijzingen geeft aan een man op een ladder die de appelbloesems aan de bomen schildert. Hij doet het met korte handige streekjes. Daarna wordt dezelfde opname maar nu met Ileana erbij gemaakt. Feldman slaat zijn dikke blote arm om haar schouder en wijst Ileana lachend de man op de ladder. Bryan Miller snijdt met een zakmes een augurk in stukken en eet hem op. Clift zit op zijn hurken naast hem en probeert het zakmes zo in het zand te werpen dat het blijft staan. Het mislukt drie keer, dan blijft het mes even staan om daarna langzaam om te vallen.

1.45 uur, tijdens een geïmproviseerde lunch aan een door May Kaiser in elkaar geflanste tafel, gemaakt uit afvalmateriaal van de timmerlieden die inmiddels klaar zijn met de bamboehut en van wat er van het opgebouwde straatdecor

over is, sta ik naast Ted en Wynston Feldman die in druk gesprek met elkaar gewikkeld zijn, ieder met een broodje rosbief in de hand (ik met een broodje jonge kaas, licht met mosterd besmeerd).

Ik zeg: 'Je bent tever gegaan Ted.'

Zij kijken mij aan, Wynston met een lapje rosbief als een tweede tong opzij uit zijn mond hangend, Ted met zijn hand door zijn haar wrijvend terwijl hij zijn wenkbrauwen optrekt.

'Wat te ver Hackenbush,' vraagt Wynston.

'Ik bedoel die scène waarin ik voor agent speel.'

'Die was perfect,' zegt Ted, 'het moment dat jullie met je koppen tegen elkaar slaan, een van de beste momenten uit de hele film.' Wynston Feldman lacht.

'Op die manier gooi je al je zelfkritiek overboord,' zeg ik. 'Het is belachelijk, mislukte slapstick.'

'Hoe weet jij wat wel en niet op zijn plaats is in deze film,' zegt Ted geïrriteerd.

'Ik sta erop, dat die scène of over wordt gemaakt en dan serieus of geschraapt...'

'Ben je gek geworden,' barst Ted uit, 'wat bezielt jou?'

Onverstoorbaar kalm antwoord ik: 'Ik wens niet voor aap te lopen in jouw film, alleen om jou een plezier te doen.'

Nu mengt Wynston zich met bulderend stemgeluid in het gesprek dat de aandacht van iedereen rond de tafel trekt, zelfs de bruinharige hond komt er op af en gaat op veilige afstand op zijn schoften naar Wynston Feldman zitten kijken die mij met brede armgebaren probeert uit te leggen dat ik niet beoordelen kan wat een regisseur als eindprodukt in zijn hoofd heeft. 'In het leven loopje altijd voor aap Hackenbush,' zegt hij ten slotte.

Dan draait 'Hackenbush' zich om en met trots geheven hoofd verwijdt hij zich van deze speekselsproeiende blaaskaak terwijl hij tussen zijn opeengeklemd tanden sist: 'idiot'.

Ik kijk Ted aan die net koffie uit een wit kartonnen bekertje staat te slurpen.

'Nou,' zeg ik.

'Wat nou?'

'Maak je die scène over?'

‘Geen sprake van.’

‘Dan doe ik niet meer mee.’

‘O.K. O.K. Dan neem ik wel een ander.’

Hij is plotseling heel kalm. Terwijl hij zijn bekertje koffie verder leegdrinkt legt hij zijn vrije hand op mijn schouder. Hij knikt vriendelijk en als ik om me heen kijk zie ik louter vriendelijk glimlachende gezichten met broodkruimels om de lippen, met gevulde wangzakken of van het kauwen vertrokken monden. Zelfs de hond zit te vreten. Iemand heeft hem een stuk van een broodje toegeworpen dat hij nu met schrokkerige bewegingen naar binnen zit te werken. May Kaiser heeft een grote koffieketel in haar hand en ook zij lacht naar mij en zelfs Ileana in haar gescheurde jurk waardoor ik haar linkerdijs kan zien glimlachen mij tegen.

Dan voel ik mijn mondhoeken trillen en alhoewel ik het niet wil glimlachen ik terug. Ik strek mijn hand naar een broodje rosbief uit en laat mij een witkartonnen bekertje met koffie in mijn hand duwen. Ik loop naar het water en ga vlak langs de waterlijn op het zand zitten en eet mijn broodje op. De zon schijnt bleek vanachter de wolken op het water waaruit zo nu en dan een vis opspringt. Een van de cameramensen laat steentjes over het water zeilen. De zeilboten dobberen achter elkaar; een met een rode, de andere twee met een gele vlag in de mast.

Ik voel mij voldaan dat ik mij uit de film heb teruggetrokken. Wat ook de consequenties mogen zijn, ik voelde dat ik hier niet aan mee kon doen. In de eerste plaats is het een belachelijke scène geworden, in de tweede plaats tast het mijn positie als waarnemer aan.

Om half drie wordt de agentenscène overgespeeld, nu met de jongen die in deze scène voor ‘Acky’ zou spelen in mijn plaats. De scène verandert nu helemaal van karakter. De twee slanke figuranten lijken in hun uniformen, stoeiend met elkaar aan de waterkant op twee homofielen. Ze lachen uitgelaten naar elkaar, stompen elkaar speels in de buik en tegen de borst en gooien hun petten in de lucht. Als wij om vier uur nog net aan het laatste deel van de scène zullen beginnen (het moment waarop de twee agenten de straat inrennen, met getrokken revolvers, terwijl een hond het beeld inloopt) is de hond nergens te bekennen. Feldman loopt te schreeuwen en blaft zelfs door de

megafoon, een oorverdovend geluid dat bij een huizenhoge hond past, maar geen indruk op een echte maakt; hij komt tenminste niet te voorschijn.

Dit is weer een van die momenten waarop de regisseur onder de druk van de omstandigheden zijn script moet wijzigen; waarop hij de zin 'je bent mooier dan een zomerdag' verandert in 'geen regen zal onze liefde verdrinken'; waarop hij nu een hond uit de scène schrapt die even later toch opduikt, scharrelend langs de waterkant met een dode eend in zijn bek, maar dan is het al te laat om de scène nog eens over te maken.

De lichtmeter wijst onder het minimum, de camera's, zowel de echte als de valse, worden ingepakt. Ik vaar nu op een van de zeilboten mee terug. Met een hand houd ik mij aan de mast vast, mijn rechterhand vlak onder de tengere vingers van Ileana. Ik kijk naar het rode vlekje in haar hals, vlak onder de smalle vooruitstekende kaak. De huid is daar duidelijk zichtbaar geïrriteerd.

's avonds

Geen brief. Grote hilariteit omdat de hond niet van mijn zijde wil wijken. Waarom hij juist mij als doelwit van zijn affectie heeft uitgezocht is mij niet duidelijk. Hij heeft niet eerder laten merken dat hij op mij gesteld was, en ik heb evenmin iets in die richting laten doorschemeren. Maar in de gelagkamer komt hij voor mij staan en duwt zijn kop tussen mijn benen, terwijl hij zachtjes ingehouden jankt, een ellendig gehoor. Ik probeer hem weg te duwen, maar hij komt steeds terug, niet kwaadaardig omdat ik hem wegduw, integendeel, geduldig, als iemand die weet zijn doel ondanks alles toch te zullen bereiken. Wynston begint een verhandeling over reïncarnatie, de hond zou een voorvader van mij zijn, zegt hij, een soort minderwaardig spiegelbeeld. Na dit geklets vijf minuten te hebben aangehoord, verlaat ik de gelagkamer met de hond op mijn hielen. Ik hoor zijn stompe nagels achter mij over de traptreden schuren.

Als ik voor mijn kamerdeur sta, draai ik mij om en ik zeg tegen hem dat hij weg moet gaan. Ik maak een weggarend gebaar met mijn ene hand terwijl ik met de andere de deurknop

snel naar beneden druk. Hij deinst inderdaad even achteruit terwijl hij mij, met zijn kop scheef, blijft aankijken. Maar als ik de deur in glip, hem direct achter mij sluit, voel ik zijn lijf al tussen de deur en de deurpost. Jankend zit hij klem en ik moet de deurknop loslaten.

Zo is hij binnengekomen. Hij ligt onder mijn bed. Als ik mij omdraai zie ik hem niet, maar ik hoor hem hijgen en soms met een voorpoot over het zeil krassen. Een onopvallende bruine hond. Het valt met geen mogelijkheid te zeggen tot welk ras hij of zelfs zijn ouders maar hebben behoord. Het is een specimen van het zogenaamde vuilnisbakken-ras, een echte underdog, en als een underdog bedelend om sympathie. Een hele tijd heeft hij naast mij gestaan terwijl ik voor mijn tafel naar mijn eigen beeltenis in het vensterglas zat te kijken. Ik dacht aan haar. Aan het bed waarin ze nu zou slapen (het was half twee), of ze haar haar gewassen zou hebben of niet, welk merk parfum ik achter haar oren zou ruiken als ik mij nu een ogenblik over haar kussen heen zou kunnen buigen, in dat hotel, ergens in Duitsland, waarin ze nu en in godsnaam alleen ligt. Overdag is het wel om uit te houden, er is genoeg dat mij afleidt, maar 's avonds, als ik alleen op mijn kamer zit en zelfs het raam geen uitzicht meer biedt, komen de gedachten aan haar; de beelden, de dromen die zich pijlsnel aaneen rijgen tot steeds weer datzelfde moment van extatisch geluk dat als alles een illusie is.

Buiten loopt iemand te zingen. Beneden hoor ik de laatste gasten met elkaar praten. Over een half uur zal het rustig zijn. Ik sta op en ga voor de spiegel staan. Ik doe water in de waskom en was voor de vijfde keer mijn handen. Wanhopige boodschappen op de spiegel, een laatste woord, simpel en onverklaarbaar. Ik leg het stuk zeep terug. Daarna poets ik mijn tanden. Er blijft wat tandpasta in mijn rechter mondhoek zitten. Ik lik het er met mijn tong af. In het glas waarin ik de tandenborstel uitspoel blijft een witte aanslag van de pasta achter. Ik loop weer naar de tafel. Dan merk ik het opeens. Hij is weg. Ik hoor het gehijg niet meer. Ik kijk naar de deur die op een kier staat. Hij moet naar buiten zijn geslopen toen ik mijn handen stond te wassen. Hij moet gemerkt hebben dat er in mijn gedachten geen plaats meer voor hem was. Ik haat hem, ik haat die hond, alle honden met lang bruin haar, de under-

dogs, de mislukkelingen, die ieders medelijden opwekken, waar iedereen zijn ongewassen handen naar uitsteekt, die ze dankbaar likkend aanvaarden. Haar handen. Ik ben bang, bang dat ik haar niet meer terug zal kunnen vinden, hier, schrijvend achter deze tafel, in dit kamertje, terwijl iemand een wc. doortrekt of hoest of een huilend kind uitscheldt, bang dat ik mijn functie van waarnemer zal verliezen en meegesleurd zal worden naar dat moment dat, als ik eraan denk, mij als een hond de nekharen overeind doet staan en het bloed uit mijn hoofd doet wegstromen.

Ik lees nog een keer deze laatste regels door en aarzel of ik ze zal laten staan. Waar is de zekerheid gebleven waarmee ik deze notities begonnen ben, die zich in de afgelopen maanden aan de rechterkant als een keurig genummerde stapel papier hebben verzameld, voor wegwaaien behoed door een glazen presse-papier, een erfstuk van mijn grootmoeder waarin de stad Spa in de begin twintiger jaren als een vlieg in amber voor eeuwig bewaard ligt. Een straat waar drie vrouwen lopen in lange rokken en met grote strohoeden op, in verschillende houdingen, waar een kinderwagen op hoge wielen voor een winkel staat. In de deuropening van de winkel is de rug van een dienstmeid zichtbaar bekruist met brede witte schortbanden. Een uithangbord dat uit een gevel steekt is helaas niet leesbaar. In de straat komt een man op een fiets voorbij terwijl een hond langs een muur loopt, misschien op weg naar het vuilnisvat dat even verder op het trottoir staat en waarvan de deksel uitnodigend openstaat of naar een boom aan de overkant van de straat; het is moeilijk te zeggen omdat het een foto is, een gestold moment waarin ik slechts kan gissen naar de intentie van al die bevroren bewegingen terwijl een stralende zon de witte huizen onwerelds verlicht.

Mijn grootmoeder wist dat wel. Klein en dik zat ze naast het grote houten ledikant in de logeerkamer en vertelde mij hoe die dames heetten, dat ze op weg naar het Kurort waren dat zij zelf eens bezocht had en waar mensen tot in hun hals in de modder zaten, iets waar ik iedere keer weer om moest lachen: een bad nemen om smerig te worden. Zij kende de twijfel niet waarmee ik nu in deze glazen bol tuur, als een waarzegger die zijn eigen naam vergeten is. Naast mij ligt een folder over Spa

met de prijzen van een stortbad, een zitbad met stromend water, een benenbad of een voetbad, een zoetwaterbad of een turfbad, cijfers en lijsten die mij ook niet kunnen helpen Spa weer te vinden, even dood als mijn grootmoeder die ze op een dag met de ziekenauto weghaalden en naar het ziekenhuis brachten waar ze haar buik open- en weer dichtmaakten. Op de begrafenis zag ik mijn grootvader in vijf minuten tien jaar ouder worden. Hij hing als een in tweeën gebroken plank tussen twee zusters van mijn moeder in. Buiten zag ik hem huilen, terwijl zijn grijze dunne haar opwaaide en toen moest ik pas huilen, met lange uithalen, die gesmoord werden door de naar eau-de-cologne ruikende zakdoeken van toesnellende tantes, die mij toesisten dat ik niet moest huilen en dat oma in de hemel was nu. Maar grootvader hilde, ik had het met mijn eigen door tranen verblinde ogen gezien.

Als ik jou vind binnenkort, in Spa, zal ik je dit laten lezen en jij zult het begrijpen liefste, als enige.

*de angst om kanker te hebben
is minder erg dan om jou
behangen met zelfbedachte kleren
kleine hindernissen voor mijn gedachten
die zich hechten als vleermuizen aan je buik*

*een landschap kan kaal zijn
maar altijd bloeit ergens wel
een beeld open, valt een woord
uit de hemel waarin drie letters
minder hitte geven dan jouw naam*

*het grijze staal als laatste redding
voor de patiënt
die zich aftrekt en blaft
en denkt dat hij schrijft nu
rustig als een kogel in zijn kamer*

Het is mijn eerste gedicht sinds de middelbare school, toen ik zestien was, een mensenleeftijd geleden. Het was een dik meisje dat schuin voor mij in de raamrij zat. Vooral de zon die op

haar kruin scheen stelde mijn dichtader in werking. Ik schrijf erover of het een kwestie van klieren is en dat is het dan ook. Na vijf gedichten mocht ik met haar mee naar huis, in een lange eentonige arbeidersstraat vol snotterige kinderen, vuilnisbakken en honden. Zij bewoonde een kamer en suite die door een schuifdeur met glas-in-loodraampjes van verschillende kleur van de huiskamer afgezonderd kon worden zodat haar moeder en haar grootouders, die meestal tegenover elkaar aan tafel zaten, veranderden in een naturalistisch en door een krankzinnig geworden kunstenaar ontworpen glas-in-loodraam, waar de armen en een gedeelte van het gezicht van de altijd tevreden kijkende grootvader lichtpaars van kleur waren terwijl zijn broek, zojuist nog bruin, nu een vrolijke lichtrode weerschijn gaf die van zijn mannen- vrouwenpantoffels maakte. De theekopjes op tafel: bruin en groen. Nee, ik zie geen beweging. Door het ene ongekleurde ruitje turend zie ik in een mand naast de haard een oude hond liggen. Naast die mand stond altijd een schoteltje hondebrood, een schoteltje met een gouden randje. In al de tijd dat ik daar kwam is dat schoteltje nooit weggehaald, is er niet een van de zes stukjes hondebrood afgegaan, of zelfs maar van plaats veranderd. Mijn herinnering heeft een perfecte foto van die kamer genomen, vanuit zo'n standpunt-naast het dressoir waarop een lege witte fruitschaal vol spelden, tramkaartjes en lege garenklosjes staat - dat zelfs een stuk van het balkon zichtbaar is, met de slinger van de wringer en een emmer waarin een bezem tegen de spijlen van het balkon leunt. Maar waar is zij, mijn dikke Dora?

Ze speelde piano en had een grote behoefte dit voortdurend aan mij te demonstreren. Ik moest dan naast haar staan en de bladzijden van de muziek omslaan op het moment dat zij daartoe een kort rukje met haar hoofd gaf. Zo stonden wij dan met onze ruggen naar de argusogen van haar grootouders toe, als een Victoriaans tafereel, en legde ik een enkele keer met kloppend hart een zweterige hand in haar nek, zodat zij zich vergiste en inplaats van een f een fis speelde, of een van haar dikke voetjes met een klap van de pedalen schoot, die lang nadat ik mijn hand had weggehaald bleef nadenderen in de klankkast, als de stem van het geweten. Veel Chopin speelde ze en Scarlatti. Ik kon alleen de Vlooiënmars, maar heb die op haar

piano nooit durven spelen. Op de piano stonden twee bustes van wit gips: Frédéric Chopin links en Ludwig van Beethoven rechts. Frédéric lijdend aan een ziekte die de regisseur van een film, jaren later in een buurtbioscoop gezien, op een magnifiek slot van 'La vie de Frédéric Chopin' bracht: lange vingers toveren de Polonaise te voorschijn terwijl de op de ivoren toetsen vallende bloeddruppels een hele andere melodie speelden; Ludwig van Beethoven, streng in de verte kijkend, door de glas-in-looddeuren, naar de twee oude mensen in de voorkamer die zelden met elkaar spraken omdat ze allebei, net als hij, doof waren. De oude vrouw zat meestal aan iets rozes te breien, aan wat precies was met geen mogelijkheid vast te stellen; hij rookte een pijp en loste met getuile lippen kruiswoordpuzzels uit de kranten op. In stapels oude dagbladen op zolder vond ik later tussen het verouderde wereldnieuws zijn bibberende handschrift terug. *2 horizontaal: spar(den)*. Dat was dan een van de weinige keren dat wij aan het grootouderlijk gezag hadden weten te ontsnappen. Haar moeder werkte op een kantoor en kwam pas om zeven uur thuis. Het was een grote zolder die over het hele huis heenliep. Wij trokken onze schoenen uit. Er stond een oude divan waar de veren uitstaken. Door een klein stoffig raampje waartegen twee dode vliegen half over elkaar heen geplakt zaten keek je in de tuinen van het huizenblok erachter, waar een vrouw een onmetelijke stapel wasgoed aan het ophangen was of een man zijn bromfiets stond te poetsen.

Waarschijnlijk woont zij er allang niet meer en heeft de vrouw van het gezin dat na de dood van de grootouders het huis heeft betrokken het raampje allang schoongemaakt, de vliegen weggeveegd, de kranten weggegooid, de divan bij de vuilnisbak gezet waarop ik voor het eerst wanhopig frummelend aan ondergoed vol haken en ogen ten slotte op een naakte Dora lag, hard met mijn onderbuik tegen de hare drukkend, die weelderig begroeid was met kort kroezend haar. Ze hield haar dijen stijf gesloten en haar oren wijdopen om het minste geluid van beneden op te vangen, maar de twee oude mensen lieten zich niet horen. Ten slotte was het zover, dat wil zeggen terwijl ik onmiddellijk klaarkwam begon zij te bloeden. Omdat ik Henri Miller gelezen had vond ik dat ik wel voor heter vuren gestaan had. Ik schoof een paar kranten onder haar en

liet haar maagdebloed op het wereldnieuws druppelen.

Dat was ons eerste en laatste vleselijke contact. Dora wilde de verbintenis daarna op dezelfde oude voet voortzetten in de kamer en suite, achter de gesloten glas-in-looddeuren, piano spelend of pratend over de toekomst (ze wilde pianiste worden natuurlijk). Ze vond het een slecht teken dat ik er geen flauw idee van had wat ik wilde. Ook het feit dat ik niet dol op klassieke muziek was, was iets dat in mijn nadeel pleitte. Nog enkele dagen na het gedenkwaardige incident op zolder hield ik de bezoeken aan haar huis vol. Daarna bleef ik weg. Geen van beiden hebben we er veel verdriet van gehad, geloof ik. We zaten nog een jaar in dezelfde klas, maakten hetzelfde huiswerk en lachten om dezelfde grapjes van de leraren. Het was zo vanzelfsprekend voorbij dat ik mij wel eens afvroeg of er wel ooit iets geweest was tussen mij en dat dikke meisje schuin voor mij in de raamrij. Na dat jaar bleef ze zitten. Vijfjaar later droomde ik nog een keer van de piano met de borstbeelden van Chopin en Beethoven, al was het instrument inmiddels naar een verlaten Kurhauszaal verhuisd waar een tijdens een bergongeluk omgekomen vriend van mij zat te kaarten met een meisje dat ik niet kende, en dat nu jouw gezicht krijgt, Eve, zoals alle vrouwen ineenvloeien, hier, in de punt van deze pen.

15 juli

Op het programma staat de 14e scène van het 4e complex, een scène die zich in de ochtend op het strand afspeelt. Ileana en Bryan moeten een idyllische liefdesscène spelen. Maar voor het zover is! De palmboom die we gisteren zo lang een tijdje in het bos hebben gezet moet op het strand ingegraven worden. Vic Stevens en Raymond Darr, de assistent-cameraman, zijn ruim een uur bezig voor ze de pot met de palmboom zo hebben ingegraven dat hij niet scheefzakt of omvalt. Het is een merkwaardig gezicht, die palmboom, temidden van de loofbomen, als een vooruitgeschoven post op het strand. Ted klimt erin met twee kokosnoten die hij zo tussen de bladeren plaatst dat ze eruit zullen vallen als er van onderen flink aan de stam wordt geschud. Eerst vallen de kokosnoten uit de boom als Ted zich

naar beneden laat zakken de tweede keer heeft hij ze zo goed vastgezet dat ze er met geen mogelijkheid uit te schudden zijn.

Het is een dag van ongelukken. Eerst krijgt Ileana een kokosnoot op haar dijbeen, die een grote blauwe stempel achterlaat en dan snijdt ze met het mes waarmee ze de kokosnoten door moet snijden per ongeluk haar bh. in tweeën. Wynston Feldman blijkt aan de binnenkant van zijn overhemd een hele serie veiligheidsspelden te hebben hangen, keurig op een rijtje in grootte oplopend. Als iemand vraagt waarom hij die bij zich heeft verklaart hij dat hij in restaurants zo vaak uit zijn kleren is gebarsten dat het voor hem noodzakelijk is deze handige spelden bij zich te hebben. Met behulp van twee veiligheidsspelden worden de borsten van Ileana aan mijn ogen onttrokken. Alleen de transistor werkt mee en geeft ons tijdens deze idyllische scène een reportage van een treinramp in de buurt van Oberhausen. Niemand begreep hoe het ongeluk heeft kunnen plaatsvinden. Alle seinen stonden goed. Een wissel moest geweigerd hebben. De bestuurder reed met volle kracht op een stilstaande goederentrein. 40 gewonden, 6 doden, waaronder de bestuurder.

Een van de kokosnoten blijkt bij het opensnijden bedorven te zijn. Om twee uur zijn wij met de scène klaar. Om zes uur zullen we met de laatste scènes op het eiland beginnen. De palmboom wordt weer uitgegraven en het bos ingedragen. Er wordt soep gemaakt. Ik help met het opscheppen.

Om drie minuten over zes peddelt Bryan in een kano waar een rode bromfiets dwars overheen ligt een beekje af dat uitkomt in het meer. Op het eiland stoken Roy Clift en ik een groot vuur. De vonken vliegen tot hoog boven de boomkruinen

Om kwart over acht glijdt de kano met de bromfiets aan land. Een half uur wordt besteed aan het maken van een close-up van een voetafdruk van Ileana. Ileana in een witte bikini. Zij kust de plecht van de kano, streelt hem alsof het een lichaam is. Het is te donker om de ribbelsporen van de brommer in het zand te fotograferen. Ook de ondergaande zon die bij deze scène hoort is al ver onder de horizon verdwenen als wij het slot van deze scène draaien. Iedereen is doodmoe. Zwijgend naar huis en naar bed. Geen brief, maar Spa nadert.

16 juli

De laatste opnamen. Stukjes van de ge scène uit complex 4 moeten worden overgemaakt en de 14e scène uit het 5e complex, waarin Bryan peddelend in de nacht verdwijnt, weg van het eiland. Ik heb besloten in mijn kamer te blijven. Ik moet mij concentreren, me niet af laten leiden, mij buigen over dit papier. Om negen uur is iedereen vertrokken. Ze hebben zelfs niet op mijn deur geklopt om mij te waarschuwen dat ze weggingen. Het is dinsdag en in het dorp is men nu al zo aan ons gewend dat het dagelijks leven weer haar gewone gang gaat. Ik zit voor het raam en zie de schoolkinderen in kleine groepjes, de schooltassen wippend op de rug zingend en schreeuwend voorbij komen. Een jongetje met een blauw petje op zwaait naar mij, of in ieder geval in mijn richting. Ik zwaai terug. Ergens is iemand koffie aan het malen. Zou ik ook best trek in hebben. Twee keer zie ik een bus passeren, blauwe bussen met in gele letters de naam van de maatschappij erop. Er zitten maar weinig mensen in. De arbeiders op hun blinkende fietsen en brommers. Vlak voor mijn raam scheren twee zwaluwen langs, waarschijnlijk een paar dat een nest heeft. Als ik het raam openzet kan ik hun hoge gepiep horen. Ze scheren soms zo vlak langs het raam dat ik de wind die hun smalle vleugels maakt op mijn voorhoofd denk te voelen. Natuurlijk denk ik aan haar, maar niet zo wanhopig meer, want overmorgen ga ik naar Spa. Morgen is een rustdag, die ik zal besteden aan het verder uitwerken van mijn notities over Waterton. Om half een gaat de sirene van de fabriek, lunchpauze. Ook ik sta op en eet een boterham met ham in de gelagkamer, waar behalve ik de gek die ik eens op een tafel zag staan in een hoek in zichzelf zit te mompelen. Voor hem is het nog oorlog. Voor mij is het vrede, maar wat is het verschil precies. Terwijl ik zit te eten en een kop koffie drink bestudeer ik zijn gezicht. Zijn blauwe ogen puilen bijna uit hun kassen. Soms rilt hij en slaat hij zijn armen om zijn eigen schouders, als om zichzelf te beschermen tegen een denkbeeldig gevaar. Voor hem ligt het ochtendblad met op de voorpagina de etappewinnaar van de Tour de France, van gisteren: Lucien Daudet, een brede glimlach op zijn bemodderde gezicht. Half op de foto is en profil het gezicht van een

meisje met een strohoed zichtbaar dat zich naar hem vooroverbuigt. Ik vouw het ochtendblad dicht en leg het op de hoek van de tafel. De radio staat aan, zachte pianomuziek met ritmische begeleiding. Semprini misschien?

Om twee uur ga ik terug naar mijn kamer. Aan de muur boven mijn bed hangt het portret van mijn grootmoeder, van koningin Victoria. Het kleine hondje naast haar stoel lijkt mij aan te kijken, maar dat is met honden altijd. Het is net alsof ze je aankijken, maar in werkelijkheid kijken ze langs je heen. Niemand mocht in die stoel zitten. Ze trok je er aan je haren af als je er stiekem toch op was geklommen. Ze kocht vaak kleren met mij. Ze was nooit tevreden met wat ik aanhad. In de kledingmagazijnen in de stad schaamde ik me voor haar besliste optreden, haar gezwaai met de zwarte paraplu, die ik voor haar moest vasthouden als zij met beide handen de kwaliteit van een stof controleerde die ze haar probeerden 'aan te smeren'. Zelfs haar liefkozingen hadden iets kwaadaardigs. Als toppunt van liefde gold het openmaken van het buffet en het presenteren van een boterbabbelaartje uit een blauw blikken trommeltje bedrukt met foto's van Zierikzee. Op een van de foto's stond de haven van het plaatsje afgebeeld. Aan de wal lagen wat vissersschepen. Op de kant stonden grote rieten manden waar de vis in werd gedaan, zoals mijn grootmoeder me vertelde. Er stonden wat jongetjes in matrozenpakjes naast. Een van hen hield zijn hand aan een hoepel die bijna net zo groot was als hijzelf. Wat meer naar rechts stond een hond, een vrij grote hond naar de jongen te kijken leek wel, maar dat valt van honden altijd erg moeilijk te zeggen. Soms lijkt het wel alsof de hond die ik vandaag ook weer heb zien lopen mij in de gaten houdt. Dan blijft hij tegenover de muur staan en kijkt zo schuin omhoog. Met een revolver zou ik hem precies tussen zijn ogen kunnen raken. Het schot zou dodelijk zijn. Hij zou opzij vallen, alsof hij opgezet was. Hij zou nauwelijks bloeden ook. Ik kijk naar mijn grootmoeder, naar koningin Victoria. Memento mori. Dat portret zal binnenkort vervangen worden door een ander, het portret van een jonge vrouw met kort zwart haar en een kleine lieve glimlach om de lippen. Ik glimlach.

Om vijf uur komt de hele troep lacherig thuis. Ze maken veel

lawaai. De opnamen zijn kennelijk goed geslaagd. Morgen is rustdag. Ted zal wat journalisten ontvangen. Roy Clift zal al vanavond naar Spa vertrekken om te zorgen dat alles in orde is als wij daar overmorgen aankomen. Spa. Zwijgend eet ik om zes uur mee aan tafel. Het lijkt alsof ze me allemaal negeren. Niemand zegt iets tegen mij. Natuurlijk heeft Ted ze op het eiland bij elkaar geroepen en gezegd dat ze zich niet meer met mij moesten bemoeien. Een wraakoefening, zo kinderachtig dat ik er hier verder niet meer op in wil gaan. Het hele gezelschap besluit naar de film te gaan in de enige bioscoop hier, een zaaltje achter een café. Duidelijk hoorbaar zeg ik dat ik ook meega. Ik doe net alsof ik niet merk hoe ze me allemaal aankijken met hun loerende ogen. Ze keren zich steeds meer tegen mij. Ik weet niet hoe lang ik Ted nog zal kunnen steunen. Maar eerst moet ik haar weerzien in Spa, een vlek op de kaart die opgevouwen voor mij op deze tafel ligt, naast de folder 'De Belgische Waterkuuroorden'. Ik moet me aan alle kanten dekken, de werkelijkheid waterdicht maken. Maar soms wanhoop ik, zoals nu, als ik overal gaten zie vallen en de wind hoor huilen en ik de dekens optrek, tot ver over mijn hoofd.

17 juli

Het is een stralende dag vandaag en de mensen van de filmploeg die niet nog in bed liggen zijn gaan wandelen of zwemmen in het meer. Ik ben hier gebleven om een gesprek te kunnen meemaken dat Ted met twee journalisten belegd heeft. Als ik beneden in de gelagkamer kom, zitten daar twee mannen, die wel eens journalisten konden zijn, te oordelen aan hun geblokte sportcolbertjes, de vlotte snit van hun heupbroeken en het vroege pilsje voor zich op tafel. Ted is waarschijnlijk nog op zijn kamer. Ik loop naar ze toe en stel mij voor: R., artistiek leider. Ik laat Diny drie nieuwe pilsjes brengen. Het zijn inderdaad journalisten, de een van een bekend weekblad, de ander van een filmtijdschrift. Het is stil in de gelagkamer. Alleen het zware getik van de Friese staanklok is te horen, die niet eens in het café staat maar in een kamer erachter, waarvan de deur half open is, zodat ik een deel van het interieur kan zien; een

tafel waarboven laag een lamp hangt; op de tafel een bruine asbak, een krant. De ene journalist, een man met een kort zwart baardje en felle donkere priemogen, biedt mij een sigaret aan. Ik laat de sigaret achteloos in mijn mondhoek bungelen en alhoewel een pakje lucifers zich duidelijk zichtbaar op mijn rechterdijbeen in de stof van mijn broek moet aftekenen wacht ik toch tot hij mij met zijn aansteker een vuurtje geeft. Hij vraagt of het weer zo'n harde, geëngageerde film wordt als de eerste twee films. Ik zwaai afwerend met mijn hand. Dit is wat ik zeg:

‘De film valt onder het genre autobiografische fantasieën. Fictie en autobiografie zijn zo nauw met elkaar verweven dat ze eigenlijk niet meer los te zien zijn. En dat is nu ook precies de bedoeling.’

De andere journalist, een magere man gekleed in een bruin geblokt jasje met een fototoestel op zijn buik vraagt of het een moderne versie van de Achilles-mythe is, zoals hij in een eerder interview gelezen heeft. Ik maak mijn sigaret langzaam draaiend in de bruine asbak uit en verklaar:

‘Het verschil tussen Achilles en Ted Hughes is dat Achilles niet wist dat hij kwetsbaar was en waar, en dat Hughes dat wel weet, in deze film. Het is een film over zijn eigen doodsangst (of levensangst, hoe u dat bekijken wilt). De hoofdpersoon van de film, Léon Sage, kan in de toekomst zien. De uiterste consequentie hiervan is dat hij de plaats van zijn dood, de exacte omgeving waarin hij zal sterven, gezien heeft, als op een foto. Vanaf dat moment is hij een opgejaagde, die telkens weer moet vluchten omdat hij die scène, die plaats, overal meent te ontdekken. Hij raakt zo bezeten van die angst dat hij deze situatie, deze foto: een straat met aan een kant een blinde muur, waar een hond rondloopt, overal meent te herkennen, ook waar zij helemaal niet is. Ten slotte sterft hij door een dubbele vergissing. Hij meent de plaats van zijn sterven ontdekt te hebben, maar wij, de toeschouwers, weten dat het niet zo is. De agenten die hem neerschieten houden hem abusievelijk voor een misdadiger. Toch hebben deze twee vergissingen gecombineerd het voorspelde noodlot ten gevolge.’

Of de film tragisch is?

‘Hij is zo tragisch dat het publiek aan een stuk door zal zitten lachen, tot ze de bioscoop uitgaan en de eerste de beste

hoek omslaan en...'

'En daar is de straat met de muur en de hond?'

'Precies. Dat is de algemeenheid van de film. Iemand die bezeten is van zo'n idee gaat er aan ten gronde. Hij raakt zijn vrijheid kwijt.'

'Hij is gek.'

'Zo... eh... zou ik het niet willen zeggen, zijn blik raakt beslagen.'

Waarom we juist hier gefilmd hebben.

'Hier heb ik de zogenaamde Paradijs-scène gedraaid. In Hughes' leven heeft het Paradijs altijd een grote rol gespeeld, een enorme aantrekkingskracht gehad. Als kind het paradijsverhaal over Adam en Eva, later *Winnie the Pooh*, de gewone en de Zwitserse *Robinson Crusoe*, dat moment waarop Robinson Crusoe de voetafdruk van Vrijdag in het zand ontdekt... ik herinner me de afbeelding, een gravure was het, in de uitgave die ik van het boek bezat, nog precies; ik heb hem meermalen overgetrokken, die voetafdruk van Vrijdag, dat enorm intrigerende teken van een medemens, die Robinson Crusoe noodzakelijk moest ontmoeten en die hem zou kunnen doden, afstoten of aantrekken, vanuit een boom met een giftige pijl om het leven brengen of hem tegemoet treden met een schaal vruchten. De beslotenheid van een eiland, de mogelijkheid om er gelukkig te zijn, los van de wereld. Maar u begrijpt: iemand die zo bang is voor het leven kan nooit meer gelukkig zijn. Hij is ziek, dood-ziek, haha.'

Dan zie ik uit mijn ooghoek Ted de brede houten trap afkomen. Ik sta op, wijs op hem en zeg terwijl ik opsta:

'Maar daar is de regisseur, u kunt hem alles vragen.'

Ted heeft een blauwe badstoftrui aan en een witte spijkerbroek. Zijn blote voeten steken in slippers die klapperen op de traptreden. Hij groet Diny en loopt naar de twee journalisten toe. Mij keurt hij geen blik waardig. Alsof ik er niet ben.

Wacht maar, als hij mij negeert, zal ik hem negeren. Ik zal hem wegschrijven, hem en zijn hele film. Die walgelijke pad Wynston Feldman, die zijn lichaam met veiligheidsspelden bij elkaar moet houden, opdat zijn bedorven ingewanden niet uit zijn buik puilen, de hoertjes Vicky en Ileana die automatisch hun benen spreiden bij het geluid van een kasregister, de lol-

broek Stevens, de kunstenaar Ted Hughes (*sick*), die met deze film vat op zijn eigen angst probeert te krijgen, allemaal zal ik ze laten verdwijnen als een fata-morgana dat door veranderende weersomstandigheden oplost in de staalblauwe lucht. Kon ik dat maar. Ik loop met afgewend hoofd en een scheve lach op mijn gezicht naar boven, naar mijn kamer waar mijn werk ligt te wachten op de tafel voor het raam.

1824 Bezoek aan de Verenigde Staten

Voor het eerst vinden wij hier een aanwijzing in de geschriften van de Squire dat hij niet geheel ongevoelig was voor het Vrouwelijk Schoon. ‘Words can hardly do justice to the unaffected ease and elegance of the American ladies who visit the falls of Niagara.’ Tijdens dezelfde tocht verstuurde de Squire zijn enkel. Hij herinnerde zich dat de beste remedie hiertegen was om de verstuurde voet onder een pomp te houden, maar omdat er op dat moment geen pomp doch wel de Niagara waterval in de buurt was, trok Waterton de voor hem voor de hand liggende conclusie: ‘Terwijl ik mijn voet onder de waterval hield probeerde ik na te denken over het immense verschil tussen een gewone pomp en deze enorme cascade van Moeder Natuur en over het effect dat deze op mijn verstuurde enkel zou kunnen hebben; maar de grootsheid van het onderwerp was té overweldigend. Ik zag mij genoodzaakt het op te geven.’

Wat de American Ladies betreft, er bereikte de Squire een wat ongebruikelijk huwelijksaanzoek, namelijk per gedicht in de krant. Dit gedicht bevatte een p.s. dat als volgt luidde:

Should my letter not miscarry
And you feel inclined to marry,
Then let your answer duly be
In *Morning Post*, the which I see.
A woman's mind it is well known
Is always in the postscript shown.

De Squire schreef de volgende morgen het volgende gedicht als antwoord. Ook dit werd in de *Morning Post* gepubliceerd, wat

trouwens een reuze interessant blad geweest moet zijn.

Lady! Did a soul poetic
Great as thine my muse inspire,
I would strive in strain pathetic
Soft and sweet to touch the lyre.

But in distant climes by roving,
And by oceans tempest-tost,
Every pleasing, plaintive, moving
And harmonious sound I've lost.

Grieved am I, my fair Ignota,
Woful tidings to impart,
Ere the charming lines you wrote, a
Nymph had shot me through the heart!

Re-al or imaginary
Still, Ignota, prized by me
Are thy lines - and long shall tarry
Thoughts within my breast of thee.

Did I know but where to send it,
A small offering I would make,
This request should then attend it:
'Keep it for the Wanderer's sake'.

Al liep deze zeer poëtische romance op niets uit, in 1829 trad de Squire in het huwelijk. Hoe vreemd de opvattingen van de Squire wat vrouwen betreft wel waren, blijkt uit het feit dat hij in 1829 een belofte nakwam die hij zeventien jaar eerder in Brits Guyana gedaan had toen hij als peetoom de ouders van de toen nog heel kleine Anne Edmonstone beloofde haar te zullen huwen. Over de precieze verhouding tussen Waterton en Anne is weinig bekend, maar zijn liefde moet al even buitenissig geweest zijn als de rest van zijn daden. Op 11 mei 1829 trouwde het paar op de ongebruikelijke tijd van 4 uur 's morgens in de kapel van een Carmelietenklooster in Brugge. Een jaar later werd hun zoon geboren. Anne overleed in het

kraambed. Vanaf die tijd sliep Waterton nooit meer in bed maar op de grond gewikkeld in een Italiaanse legerdeken, het hoofd rustend op een blok hout waarin, naar Indiaans voorbeeld, de vorm van zijn hoofd was uitgespaard.

Ik heb het raam opengezet. De regen tikt op het golfijzeren dak van de fietsenstalling aan de overkant. Soms jaagt een windvlaag de vitrage naar binnen en dwarrelt er een papier op de grond. De rook van mijn sigaret wordt direct uit elkaar geslagen. Schuin aan de overkant brandt licht achter een raam. Alle andere ramen in de straat, die ik van hieruit kan zien, zijn donker. Nu pas valt me op hoe ik aan het geluid van vogels gehecht ben geraakt. Ik mis ze. Het is op de regen na doodstil. Morgen begint de zware, laatste, maar heerlijke opgave. Spa zweeft al op mijn netvlies als ik mijn ogen sluit. Voor mij op tafel liggen de kaarten, de folders waarin de prijzen van voeten modderbaden worden vermeld. Wij zullen ons in het badhuis opsluiten, Eve, en liggend in het genezende water zal ik je bezitten.

Naast mij zitten ze weer te kaarten. Ze zijn met meer dan ooit en ze praten luider dan ooit. Ze negeren me niet alleen, ze zijn me bewust aan het pesten. Eerst stond de tafel waaraan ze pokerden aan het andere eind van de kamer, maar Ted heeft hem nu tegen de wand die zijn kamer van de mijne scheidt geschoven. Ik hoor ze bieden, iemand met zijn vuist op tafel slaan, de vette lach van Wynston Feldman. Dan sta ik op en sluit het raam. Ik hoor nog lang het ratelen van hun dobbelstenen op het tafelblad. Ik neem het ze niet eens kwalijk, kleine stervelingen die hun geluk beproeven. Ik kijk naar mijn schrijvende hand en glimlach.

18 juli

2e complex, scène 2. Ochtend - exterieur - station Spa

Samen met nog een paar mensen - een vrouw met een blauw hoofddoekje om waarop een molen en wat tulpenvelden staan afgebeeld, een man met een slappe hoed op en een regenjas aan, een meisje met kort haar en een hockeystick in een zeildoek-

etui - kom ik het station uit. Ik blijf staan en kijk een ogenblik aarzelend om mij heen. Ik zoek in mijn zakken naar sigaretten. Dan komt een kleine zwarte man met een pet op naar mij toe. Op de klep staat met kleine gouden letters *Hotel de L'Europe*. Hij vraagt of ik soms een kamer zoek. Ik schud het hoofd en vraag hem of hij lucifers bij zich heeft. Zonder mij antwoord te geven draait hij zich om en loopt weg. Vlegel! Toch haal ik een sigaret uit mijn pakje te voorschijn en steek hem in mijn mond. Ik pak mijn koffer op en steek schuin het stationsplein over. Het meisje met de hockeystick loopt voor mij. Zij gaat de wachtkamer van het busstation binnen. Ik kijk over mijn schouder naar haar en zie hoe zij een croquetje uit een automaat trekt. Haar hockeystick heeft ze op een van de vele tafeltjes in de wachtkamer gelegd. In haar linkerhand houdt zij een klein rood beursje.

2e complex, scène 3. Ochtend - exterieur - Spa (Casino, Kurort)

Het is nog vroeg in Spa. Ik loop langzaam door een winkelstraat die overdag heel druk moet zijn. Ik bekijk op mijn gemak de etalages van modemagazijnen, denk haar in iedere jurk die over gezichtsloze modepoppen ligt gedrapeerd.

‘Spa ligt in een dal omgeven door prachtige bossen. Om het ontstaan van die bronnen beter te begrijpen, dienen wij ons te herinneren dat in de loop der tijden de grondlagen rondom de badstad Spa aan felle afslijping leden; in de rotsdalzomen ontstonden ontelbare verschuivingen met vele loodrechte spleten, waaruit het vulkanische koolzuur ontsnapt. De zuidelijke helling van het dal echter stijgt zachtjes op naar het westelijk verlengstuk van het plateau der Hoge Venen: woeste, onbewoonde streek, bedekt met heide en turfgrond en waarin flinke lagen quartair zand voorkomen. Daaronder is het water van de freatische laag buitengewoon helder; wanneer dat grondwater aan de oppervlakte komt ontstaat een zoetwaterbron zoals de beroemde “Source de la Reine”.’

De straten waar nog nauwelijks verkeer doorgaat zijn breed. Hier en daar liggen hoopjes paardevijgen, oud en ingedroogd, waar zelfs de mussen niet langer dan een paar seconden op

blijven zitten om even verder neer te strijken op de gestolde manen van een leeuw, de blanke borst van een godin die de trappen van de grote witte huizen bewaken waarvan overal de blinden, vaak met klimop omrankt, gesloten zijn. Veel van de beelden die op sokkels in de tuin van het Casino staan zijn kopieën van Griekse beelden. De witte blinden van het Casino zijn ook gesloten. In de tuin staan de gietijzeren Franse tuinstoeltjes omgekeerd op de tafeltjes. De kleurige parasols staan in een hoek onder een afdak van gegolfd plaatijzer bij elkaar. Een grote witte sierpot staat halfvol water. Er drijven wat bruine bladeren in en op de bodem een sigarettepeuk door het water uit haar omhulsel geweekt. Verder! Verder... Ik zal haar kleden in een lange witte jurk. Het décolleté wordt omgeven door een franje van roze kant. De zon valt op haar smalle kleine hand die voorzichtig een lange zilveren lepel vasthoudt waarmee ze zo nu en dan een klein hapje van de sorbet die voor haar staat neemt. Helemaal alleen is zij, in de tuin van het Casino, omgeven door kopieën van Griekse beelden, met achter zich een grote oranje parasol die de hond, langzaam naderend, snuffelend van sokkel tot sokkel, soms zijn poot oplichtend, aan haar oog onttrekt en het mijne dat traant, traant. Ik moet even een sigaret roken.

Rokend glimlach ik om haar onschuld, om haar doorzichtig gelaat. Het is nog stil op straat. Alleen de vogels zijn wakker. Hun gekwinkelaar doet mij aan het heldere kabbelen van de beekjes die Spa omgeven denken. Op de binnenplaats van de fabriek staan drie hoge vuilnisbakken naast elkaar. Op een van de vuilnisbakken staat een grote kartonnen doos waar een blauw geschilderd vierkant stuk hout uitsteekt. Naast mij mompelt iemand iets, misschien in zijn slaap. Altijd die stemmen, boven, onder en naast mij. Ik kijk de kamer rond. Overal liggen velletjes van mijn haastig neergeschreven manuscript, zelfs onder het bed. Ik heb haast. Het overzicht ben ik kwijt. Boven mijn bed en boven de spiegel zitten twee rechthoekige lichte vlekken op het behang. De hond en koningin Victoria staan tegen elkaar in de klerenkast. Niets kan mij nu meer afleiden van mijn taak. De deur is op slot. Ik buig mij over dit papier, loop verder door de straat, sla een hoek om en sta in een stille straat. De zware overgordijnen voor de ramen van de beneden-

huizen zijn gesloten. Achter de grote deuren en ramen verschuilen zich enorme kamers met hoge bewerkte plafonds, engeltjes met bazuinen, cupido's die hun pijlen op de argeloze bezoeker gericht houden. Maar ik loop buiten, lees de naamkaartjes op de deuren en zie dat vier keer bellen hier geen zeldzaamheid is. Bij mij hoeft niet te bellen, de benedendeur staat altijd open. Daarom houd ik mijn kamerdeur ook op slot. Je weet nooit wie er binnenkomt, IK LOOP IN SPA. De eerste zonnestralen zetten de daklijsten in een vreemd licht, alsof ze los boven de daken zweven. Wasgoed wappert op een platje. (Nee, niet in Spa!) De eerste wekkers beginnen af te lopen, ook de wekker in de kamer die grenst aan de mijne, de wekker van Ted Hughes dus, die ik hem nu grommend tot stilte hoor brengen. Nog geen minuut later staat de radio aan, keihard. Ik sta op, loop naar de lavabo en trek twee plukken watten uit een pak dat daar ligt. Ik duw ze in mijn oren. Ik kijk weer naar het landschap van de daken waar boven de televisiemasten en de draden van telefoon en radio zich als een fijnvertakt netwerk over de stad spannen. De zon komt op. Ik voel dat nu het moment gekomen is om mijn maatregelen te treffen!

Op het gegolfde plaatijzeren dak van de fietsenstalling zitten twee mussen. Terwijl ik door Spa loop, op weg naar de boekhandel waar ik haar zal ontmoeten, stapt Ted beneden in zijn auto, die eerst niet wil starten. Als hij ten slotte weggrijdt moet hij krachtig remmen voor een hond die schuin voor de auto naar de overkant van de straat schiet en bij twee vuilnisbakken blijft staan. Uit een van de vuilnisbakken steken de donkergroene stelen van een bos verdorde bloemen. Terwijl ik de stille brede straten van Spa doorloop, waarin mijn voetstappen duidelijk hoorbaar zijn en ik zacht in mijzelf fluit, verlaat Ted de stad. Hij rijdt zoals gewoonlijk te hard. Vlak langs de witte streep jaagt hij zijn auto over de tweebaansweg. Aan beide zijden van de weg staan bomen, op gelijke afstand van elkaar. Het is niet druk. Zo nu en dan passeert hem een tegenligger, meestal een auto van een boer, een verouderd model Ford of Studebaker, vol rode menieplekken. Zelf wordt hij niet ingehaald. Er passeert een vrouw op een fiets. Achter op haar fiets is een kinderzitje gemonteerd. Er zit geen kind in, maar een boodschappentas. Misschien dat een boer die gebukt bezig was

op zijn land om onkruid tussen zijn aardappels vandaan te trekken de klap gehoord heeft, het brandende wrak in een weiland naast de weg heeft zien kantelen, met de wielen nog draaiend in de lucht, maar het moment van het ongeluk zelf, de oorzaak, zal voor altijd een geheim blijven. Het moet ongeveer zo gegaan zijn:

DIT GEBEURT ER ALS EEN AUTO MET EEN SNELHEID VAN 53 KILOMETER TEGEN EEN STILSTAAND OBJECT AANRIJDT, GEMETEN IN TIENDEN VAN SECONDEN

$\frac{1}{10}$ sec.

Voorbumper en neus worden in elkaar gedrukt. Staalsplinters doorboren het object tot een diepte van 4 centimeter.

$\frac{2}{10}$ sec.

De motorkap komt omhoog, wordt verfrommeld en tegen de voorruit geslagen. De draaiende achterwielen verliezen contact met de grond. Spatborden raken het object. Het lichaam van de bestuurder beweegt zich voorwaarts in dezelfde snelheid als die van de auto. Met 20 keer de normale zwaartekracht weegt hij 1308 kilo. Zijn benen knappen op de kniegewrichten af.

$\frac{3}{10}$ sec.

Het lichaam van de bestuurder is nu uit de stoel, het bovenlichaam rechtop, de gebroken knieën tegen het dashboard. De stuurstang begint onder zijn greep door te buigen. De borst bevindt zich nu boven de stuurkolom.

$\frac{4}{10}$ sec.

De voorkant van de auto is voor 75 cm. vernield, maar de achterkant beweegt zich nog met een snelheid van 53 kilometer per uur. Ook het lichaam van de bestuurder heeft die snelheid.

$\frac{5}{10}$ sec.

De handen buigen de stuurkolom in een bijna verticale stand. Hij wordt aan de stuurstang gespiest. Gerafeld staal snijdt de slagaders door. Bloed spuit in de longen.

$\frac{6}{10}$ sec.

Voeten worden van de schoenen gerukt. Chassis buigt in midden door. Het hoofd van de bestuurder slaat tegen de voorruit. De achterkant van de auto begint te vallen.

$\frac{7}{10}$ sec.

De auto wordt uit zijn verband gerukt. De scharnieren springen, de deuren vliegen open. De stoel vliegt naar voren en klemt

de bestuurder tegen de stuurstang. Nu is
hij dood.*

's Middags laat ik iedereen in mijn kamer komen. Ik houd een brief in mijn handen. Vic Stevens en Roy Clift zitten op mijn bed. Vic heeft zijn gym schoenen uitgetrapt en houdt zijn opgetrokken knieën met zijn armen omklemd, een houding waarin ik ook vaak op bed zit, als ik nadenk, me beroerd voel. Bryan staat bij de lavabo en wast voor de tiende keer zijn handen. Buiten klinkt de sirene van de fabriek. Half een. Het klinkt als een noodlotsignaal. Ik houd een beschreven stuk papier in mijn handen en leun met mijn rug tegen de werktafel. Ik kijk de kamer in, naar de lege rechthoek boven mijn bed. De ratel van de vuilnisman die net de straat in komt rijden vormt de achtergrondsmuziek bij mijn stem als ik voorlees:

Aan alle medewerkers van Ted Hughes:

Door de plotselinge tragische dood van Ted Hughes is de film waaraan u allen met hem gewerkt heeft zijn laatste geworden. Ted Hughes was een zeer begaafd filmer en zijn dood is daarom dubbel tragisch. Het scenario heeft ons vanaf het begin overtuigd en wij zijn dan ook van mening dat wij in zijn geest handelen als wij R. de leiding geven bij het beëindigen van deze film.

Ondertekend: Stanley Waterton, directeur Famous International.

Iedereen kijkt naar de grond als ik zeg - verdomme wat maakt die vuilnisman een lawaai - als ik zeg dat wij beter deze scène zo snel mogelijk kunnen afmaken, omdat wij anders niet meer de kracht zullen kunnen vinden het nog ooit te doen. De mannen zwijgen. Ik stel voor morgenochtend te beginnen. Vanmiddag om vijf uur komt Eve met de trein aan. Ik zal haar af gaan halen, alleen, om haar het verschrikkelijke nieuws te vertellen; het heerlijke nieuws.

Eindnoten:

* *uit*: The Observer.

De persoon van Charles Waterton

De Squire begon zijn dag met het volgende ontbijt: droge toast/waterkers/een kopje slappe thee. Daarna las hij een hoofdstuk uit *Don Quichot*. Waterton was een goed katholiek en bijzonder barmhartig. Maar omdat zijn aalmoezen naar zijn sterke vermoeden wel eens in de kroeg terechtkwamen, had hij een speciaal systeem ontworpen dat dit onmogelijk maakte. Ontmoette hij een zwerver die zonder schoenen langs 's Heren wegen zwierf dan gaf hij hem een oud mes en zei hem daarmee naar een schoenmaker in een bepaalde plaats te gaan. Het mes was voor de schoenmaker het teken om de zwerver een paar nieuwe schoenen aan te meten en de rekening aan de Squire te sturen. Veel van zijn tijd bracht Waterton natuurlijk op zijn landgoed, Walton Hall, door. Hij droeg daarbij altijd oude kleren, zodat hij tot zijn grote vermaak voor buitenstaanders niet altijd herkenbaar was als de landheer. Soms ook bracht hij zijn dag al lezend door. Boven in een boom uiteraard: ‘Als het heerlijke lenteseizoen begint klim ik vaak in het topje van een brede eikekroon; daar haal ik de *Metamorfoses* uit mijn zak en lees ik over het verdriet van de arme *Halycone*. Vlakbij de boom stroomt een beek en aan haar oever heb ik een boomstronk neergeplant, als rustplaats voor de ijsvogel.’

Hoe de Squire erin slaagde, ook op zeer late leeftijd, bomen met groot gemak te beklimmen, heeft hij eens en vooral zo beschreven: ‘In alle bescheidenheid wil ik hen mededelen dat ik door de Natuur begiftigd ben met grote kracht in benen en tenen: ik kan alle vijf mijn tenen spreiden en als ik blootsvoets in het bos loop, kan ik ze gebruiken om er kleine dingen mee van de grond op te rapen. Omdat ik bijzonder gesteld ben op hooggelegen plaatsen klim ik vaak in het topje van een hoge boom om daar van het omliggende landschap te genieten; men kan mij er niet van overtuigen dat ik in deze verheven positie lijf en leden riskeer. Dit zijn ongetwijfeld eigenschappen en neigingen die het gemiddelde menselijke wezen vreemd zijn.’

Dromen

Van het droomleven van Charles Waterton zou zelfs de Ween-

se professor in zijn stoutste dromen... Helaas is er maar één droom van Waterton bekend, een nachtmerrie die verdacht veel lijkt op de werkelijkheid waarin de Squire leefde of dacht te leven. Laat ik het hierbij laten. ‘Ik vocht voortdurend met wilde dieren, een knots in mijn ene hand terwijl de ander op mijn borst vastgebonden zat. Op een nacht werd ik op de grote weg aangevallen door negen bulldogs, waarvan er sommigen het hoofd van een krokodil hadden.’

Dokter Hobson

Dokter Hobson was de wat stijve maar nauwgezette chroniqueur van Watertons leven. Aan hem hebben wij heel wat exacte gegevens over het leven op en rondom Walton Hall te danken. Zo beschrijft Hobson hoe de Squire hem begroette als hij op Walton Hall aankwam: ‘Om zijn hartelijkheid tot uitdrukking te brengen en zijn vriend welkom te heten kwam de Squire bij mijn aankomst naar buiten, zelfs in het slechtste weer, in hartje winter, wat zeg ik, in een sneeuwstorm, om mij bij de brug op te wachten. Hij droeg geen hoed ofschoon zijn haar altijd zo kort geknipt was als de meest ervaren kapper het ook maar knippen kon. Vaak kwam hij, zelfs op zijn pantoffels, naar buiten om mij te verwelkomen en bij die gelegenheid uitte hij zijn blijdschap door de hele geplaveide weg af te dansen, zo nu en dan een van zijn pantoffels de lucht in gooiend en hem vakkundig in zijn val opvangend. De natte stenen onder zijn voeten of de regen hebben nooit enige verandering in deze gedragslijn kunnen brengen, die hij tot ver na zijn tachtigste volhield.’

Een ander wapenfeit waar Hobson niet over uitgepraat raakte - als bijna al zijn tijdgenoten was hij lang van stof - was het op één been dansen op de rand van een rots die het hoogste terras van de zogenaamde Grotto in het park vormde, terwijl het andere been in de afgrond bungelde. Dan draaide de Squire zich bliksemsnel in de lucht om, kwam op het andere been terecht en zette zo zijn gehuppel voort. Op Hobsons bezorgde vraag of dit op zijn leeftijd niet erg gevaarlijk was, antwoordde de Squire ‘Non de ponte cadit qui cum sapientia vadit’ (He falls not from the bridge who walks with prudence).

Waterton had een onverwoestbaar vertrouwen in zijn constitutie. En terecht, op zevenenzeventigjarige leeftijd krabde hij zich nog met de teen van zijn rechtersvoet op het achterhoofd, een beweging die de meeste stervelingen slechts in hun baby- en vroege kleuterjaren kunnen maken.

De atletische staaltjes die de Squire op zeer late leeftijd nog verrichtte vormen een onuitputtelijke bron van anekdotes. Toen hij negenenzeventig was sprong de Squire - na een aanloop van vijftien yards - over een afrastering van zes inches. Op latere leeftijd stelde de Squire zijn park open voor het publiek zodat velen getuige konden zijn van zijn prestaties. Mrs. Byrne, een van de weinige vrouwelijke bezoekers die op Walton Hall werden toegelaten, schrijft over de ruim tachtigjarige Waterton: 'Ik heb hem doorweekt in zijn werkkamer binnen zien komen. Hij hield zijn natte kleren tijdens het eten aan, pakte een driepoot en ging voor het grote haardvuur zitten, bijna onzichtbaar in een wolk van stoom, die de hitte uit zijn natte kleren te voorschijn bracht. Meer dan eens heb ik hem water dat per ongeluk op de vloer was terechtgekomen, of regen die door een slecht gesloten raam naar binnen was gekomen met zijn sokkevoet zien opdweilen, waarna hij zijn pantoffel weer aantrok.'

Ook verraste hij Mrs. Byrne door tijdens een wandeling met haar, terwijl zij even niet naar hem keek, in een boom te klimmen en vanuit dat hoge standpunt zijn gesprek met haar voort te zetten. Even verbaasd moet Hobson geweest zijn toen hij tijdens een van zijn bezoeken plotseling van onder een tafel in zijn been gebeten werd, niet door een bruine langharige hond, maar door de Squire zelf, die glimlachend en grommend onder de tafel te voorschijn kwam. Misschien dat dit de goede Hobson wat teveel werd? In ieder geval verdween hij kort daarna uit het leven van de Squire. Zijn tachtigste verjaardag vierde de Squire met een bezoek aan een orang oetang in de Londense Zoo. In de kooi natuurlijk. 'Niets trof mij meer dan de ongewone zachtheid van zijn handen. Die van een dame hadden niet fijner kunnen zijn. Hij nam mij bij de pols en bekeek de aderen, terwijl ik zelf vol bewondering zijn vooruitstekende enorme bek bekeek.

Hij liet mij zeer gewillig toe die te bekijken en op die wijze

had ik de gelegenheid zijn twee rijen prachtige tanden te bewonderen.

Daarna legden wij onze handen rond elkaars halzen en hielden ze daar geruime tijd, alsof wij werkelijk bevangen waren door een broederlijk gevoel van affectie. Ik nam al schuifelend en buigend afscheid van deze interessante gevangene. Zo verliet ik zijn woonstee.'

De dood

In 1865 overleed Charles Waterton na in een braamstruik gestruikeld te zijn en een heupfractuur te hebben opgelopen. Op zijn sterfbed gaf hij bevel alle ramen te openen. Norman Moore beschrijft zijn begrafenis als volgt:

'Iste boot - een hele grote boot met een kruis voorop. In deze boot zat de Bisschop van Beverley in vol ornaat, vier kanunnikken, en dertien priesters.

Tijdens de tocht naar het graf zongen zij het *Dies Irae*, *Requiem* en *De Profundis*.

2de boot - de vierkante kolenboot met het lichaam.

3de boot - de boot *Percy*, leeg en met zwart gedrapeerd.

4de boot - de boot van Edmund, waarin zaten Edmund Waterton, Mr. Edmonstone en Mr. Montgomery.

Aan stuurboord (rechts) van de eerste boot - een boot die geroeid werd door Tommy de metselaar en waarin zaten Alexander Fletcher, Charles Weid van Chideock, Henry Maxwell van Scarthingwell en Norman Moore.

Aan bakboord (links) van de eerste boot - een boot waarin zaten Dr. Wright, Mr. Horsfall, de chirurg en anderen.

De dames zagen de stoet vanaf het eiland en waren onder een boom recht tegenover de oostelijke ramen van de salon gezeten. Honderden rouwenden liepen langs de kanten van het meer, gelijk met de boten oplopend.'

Op een gravure in het boek van Richard Aldington zien wij de vier boten in de door Norman Moore beschreven volgorde op het meer varen en dank zij hem weten wij ook wie de personen zijn die op de gravure niet meer zijn dan kleine gezichtsloze poppetjes met hoge hoeden op. Tussen de talloze

mensen die meelopend op de oever de curieuze begrafenisstoet volgen naar de laatste rustplaats van Charles Waterton zien wij een man, enigszins voorover gebogen, wat apart lopen, gevolgd door een hond. Misschien een stroper, die de Squire een goed hart toedroeg? De graveur bevestigt wat de schoonzusters van de Squire Mrs. Byrne mededeelden: een enorme groep vogels volgt de stoet, een groep die voortdurend groeit om ten slotte de hemel geheel te verduisteren als de stoet haar bestemming bereikt heeft.

15.04 uur, tijdens een zachte motregen die de stad het aanzien geeft van een oud journaal, schrijf ik een gedicht (alweer):

*de stad staat wit te trillen
de geluidsbanden lopen, precies
op tijd glijdt een vliegtuig in beeld
verschijn jij eindelijk
op mijn netvlies in de
vertrouwde vleeskleurige spiegel*

Een uur later ontdek ik in Teds kamer een rood notitieboekje.

28 juni

Voor de vierde keer *La passion de Jeanne d'Arc* van Dreyer gezien. Het blijft een van de weinige films die kan wedijveren met de literatuur. De manier waarop de koppen als het ware het beeld in drijven, je weet nooit van waar. Je beseft dan opeens dat je anderhalf uur in volkomen stilte hebt gezeten, dat je niets gemist hebt: hoeveel de film door het geluid van haar purisme is afgebracht.

Dreyer heeft een mythe, geen werkelijkheid verfilmd. En dat in die tijd! Hij is in zijn stilering verder gegaan dan de meesten nu zouden durven. Jeanne d'Arc is geen persoonlijkheid, maar een symbool, een verfilmd symbool bijna want tenslotte blijft het een Franse juffrouw met een mond die precies lijkt op die van een Londens fotomodelletje.

De opdracht van iedere filmer: mythes te actualiseren, soms waarschijnlijk geheel onbewust in de overtuiging dat hij slechts de actualiteit brengt.

Het gevaar van de werkelijkheid: de zin 'een man kust een vrouw' past op ieder paar; het beeld nooit. Toch moet het zo gemaakt worden!

3 juli

Erg gelachen om de karakteristiek die R. van mijn film aan Wynston gaf. Helemaal in de stijl van de korte inhoudsopgave die aan ieder hoofdstuk van vroegere jongensboeken voorafging. Veel van de titels die R. aan de episodes gaf denk ik als teksttiteltjes tussen de verschillende episodes te gebruiken. Bryan drinkt en neukt teveel, Ileana's zwakke plek moet nog gevonden worden, maar dat ze die heeft staat al vast. Met haar sterallures is ze me nu nog te lastig. Ze is heel anders dan Vicky, die eenvoudig is, als de vrouw op de cartoon die haar hart tussen haar benen draagt. Dat is niet denigrerend bedoeld, maar eenvoudigweg omdat dat het enige is dat zij te bieden heeft aan *persoonlijkheid*. Ik heb R. in druk gesprek gezien met Eve Dodgers. Ik weet niet of hij doorheeft dat ik absoluut niet met haar kan opschieten.

Hieruit blijkt toch wel hoe geperverteerd Ted was door de wereld waarin hij leefde. Jagend op makkelijke succesjes bij vrouwen met 'het hart tussen hun benen' (walgelijke vulgariteit trouwens) en voorbijziend aan de werkelijke interessante en daardoor altijd mooie vrouwen. Liefhebben is het unieke in een vrouw kunnen ontdekken en dat zit niet tussen haar benen. Dat is de plaats waar zij allemaal gelijk zijn. (Nog een uur en ik houd je in mijn armen lieveling!)

5 juli

Vanavond zitten praten met Wynston, die mij vertelde hoe hij als jongen met Hitler had geluncht. Hij was in Tyrol, in de mid-twintiger jaren, op een wandelvakantie met andere jongens en hun Leider bracht ze naar een of ander openlucht-restau-

rant. Op de achtergrond was een stel mannen en vrouwen aan het volksdansen. Ze zaten met een stel nazi's aan een lange houten tafel. Feldman werd naast wat hij noemde een 'klein mannetje met een onduidelijke persoonlijkheid' geplaatst. 'Pas een jaar of vier later begreep ik dat ik naast Hitler had gezeten en dat we van hetzelfde mooie uitzicht hadden genoten: een langzaam oplopende weide waarin wat roodbont vee graasde en links in het beeld een vervallen hut waarvan de houten wanden waren volgeplakt met kleurige affiches van allang weer vertrokken circussen en een rondreizend toneelgezelschap dat daar drie weken geleden "De Twee Wezen" had gespeeld.'

Dit allemaal naar aanleiding van de moeite die Clift doet om zestig exemplaren van *Mein Kampf* te pakken te krijgen. Het is hem tot nu toe niet gelukt. Universiteiten hebben een of twee exemplaren die zij zorgvuldig bewaren en waar ik trouwens ook niets aan heb omdat ze in een nieuwe band zijn gestoken. Maar op een zolder, ergens in een rood bakstenen huis ligt een exemplaar, in een koffer tussen een hoop andere boeken, meest leerboeken en verouderde kinderboeken. Iemand heeft met een potlood op verscheidene plaatsen uitroeptekens in de kantlijn geplaatst. Of in een schuur ergens in Beieren waar een vleermuis tegen de binnenkant van de schuurdeur zit gespijkerd (tegen het ongeluk), onder wat oude paardedekens in een kartonnen doos waar blijkens het opschrift varkensvoer in heeft gezeten. Overal moeten ze nog liggen, exemplaren van *Mein Kampf*, maar ze zullen onvindbaar blijven. De Duitse regering aarzelt nog met een herdruk.

(Dat hele verhaal van Wynston Feldman is typisch uit de duim gezogen. Ik begrijp niet dat Ted daarin trapt. Als jongen herinner je je niet zo scherp dat je vier of vijfjaar later zou weten met welke toen nota bene 'onduidelijke persoonlijkheid' je aan tafel hebt gezeten. Was de herinnering maar zo scherp. Was zij maar zo attent op onopvallende mannen, op de vrouw in mijn ooghoek, op de sigaret in de asbak, de doorgekraste woorden van dit manuscript dat ik al aan het vergeten ben.)

6 juli

‘...behind these legends there probably lies a real man, certainly not a sun - river - or other God.’

(???)

7 juli

‘Hitlers succes moet worden toegeschreven aan de ontvankelijkheid van het na-oorlogse Duitsland voor zijn unieke talenten als politiek leider. Zijn toenemende macht was niet onvermijdelijk en iedere verandering in een ingewikkeld net van omstandigheden had hem terug kunnen stoten in de sfeer van obscuriteit en mislukking van zijn jeugd; toch was er niemand die zijn vermogen de gebeurtenissen ten eigen bate te gebruiken en te vormen deelde. De macht die hij bezat, zowel in haar omvang als in de technische hulpbronnen die tot zijn beschikking stonden, was nooit eerder voorgekomen; maar hij leverde geen blijvende bijdrage, materieel noch moreel, aan de mensheid. Zijn originaliteit en kenmerk lag meer in zijn methodes dan in zijn ideeën en doeleinden, die geheel of gedeeltelijk door miljoenen mensen werden gedeeld, zowel binnen als buiten Duitsland. Toen hij verslagen was had hij de hele wereldstructuur afgebroken en een nieuw tijdperk ingeluid met nog grotere potentiëlen aan macht en vernietigingskracht.’ (*Encyclopaedia Britannica*, deel 11, pag. 549.)

R. heeft mij uitstekend geholpen met het vinden van een oplossing voor het *Mein Kampf*-problem. Toch heb ik soms de indruk dat hij zich niet op de essentialia concentreert, bijzaken in plaats van hoofdzaken noteert, maar ik heb geen inzage in zijn aantekeningen en wil dat ook niet voor de film af is. Hij heeft de hele dag op straat gezworven, op zoek naar een of andere hond (?). Ik heb wel eens laten vallen dat ik misschien een hond zou gebruiken in een paar scènes, maar die zijn er genoeg, ik had geen bepaalde op het oog.

(*Hughes moet zijn eigen script vergeten zijn toen hij deze stupide opmerking neerschreef. De hond is wel degelijk van het grootste belang. Het is de hond die altijd op een ongelegen ogenblik in beeld komt en onze*

aandacht op een leeg luciferdoosje in de goot vestigt, waar wel eens het vervolg van het scenario op zou kunnen staan, de hond die tussen twee huizen verdwijnt waarachter een nog onbekende scène op ons ligt te wachten (een sloot waaruit een fietsframe steekt bij voorbeeld); de hond die mij vanaf de muur aanstaart, of juist niet aanstaart maar in een verte kijkt die buiten de lijst van de afbeelding ligt. En juist van buiten die lijst dreigt een heel ander scenario het mijne langzaam te overspoelen.

N.B. Hoe anders had het inderdaad kunnen gaan. H. als huisschilder, wonend op een huurkamer in een huis met vele andere Hitlers, Müllers, Kraussen, mensen met 'onduidelijke persoonlijkheden', met gezichten die niemand zich herinnert en die het in de dromen van anderen nooit verder brengen dan figuranten, altijd met het gelaat van de dramatische scène afgewend, of net een hoek omslaand, het gezicht al achter het steen van een huismuur verborgen. Als insecten onder een steen hokken ze bij elkaar, kijken ze in de spiegel die hen nauwelijks weerkaatst, staren ze naar buiten in een straat zoals er zoveel zijn, over de hele wereld, een straat die overal kan zijn en waar nu een kind likkend aan een grote rode lolly voorbij komt, half huppelend, een boodschappennetje met een lege jampot in haar andere hand.)

8 juli, 's avonds

Ik weet niet wat R. heeft de laatste dagen. Vandaag is hij de hele dag niet op de set geweest, 's Avonds heb ik hem in de bar van het hotel verteld wat wij gedaan hadden, dat wil zeggen, ik heb hem iets heel anders verteld dan wat er in de script stond. Het was een soort test om te kijken of hij wel kritisch tegenover het script stond en dus tegenover mij, maar hij vond alles prachtig.

Nu begin ik te denken dat het eigenlijk niet zo'n gek idee was, die verandering die ik ter plaatse tegen R. verzond. Vandaar deze notitie.

(Mij op de proef stellen. Hihi. Als hij eens wist wat ik werkelijk over dat script dacht, hoe iemand zijn eigen warhoofdigheid en angst zo durft te exposeren. Het valt me nog mee dat hij in heeft gezien dat zijn afwijking van het script een verbetering inhield, een verbetering die hij n.b. aan mij te danken heeft. Ik was de enige van het hele gezelschap die de autobiografie door deze fictie heen gezien heeft. Logisch dat ik daar

mijn mond niet over opendeed, dat was de dood van Ted Hughes en zijn hele film geweest. Ik heb het spel meegespeeld tot het niet langer ging. Ik zal het nu zelf moeten uitspelen [Nog een half uur schat].)

9 juli

Ruzie met Vic omdat ik een bepaalde scène waar iets misliep (er kwam een onderrok op de camera terecht) liet doordraaien en later toen Bryan een papierbak per ongeluk in elkaar trapte, de opname stopte. Vic heeft ergens gelijk. Alles zou je moeten registreren, iedere take heeft juist in haar mislukkingen, in de kleine afwijkingen van je oorspronkelijke intentie, mogelijkheden, die je pas ziet als je ze doordraait, erover nadenkt. Je zou een film minstens 1 op 20 moeten kunnen draaien en geen take weggooien, alles ontwikkelen en bekijken. Waarschijnlijk zou je een heel andere film krijgen dan je in je hoofd had. Alleen zouden je acteurs en je producer je vermoorden.

Eve Dodgers valt me ook als actrice erg tegen. Ik heb me verkeken op haar gezicht waar de camera een direct contact mee heeft, maar ze beweegt zich allerbelazerdst. R. complimenteerde haar gisteren op de set met haar spel. Hij deed het zo hard dat iedereen het hoorde. Zij kreeg er een kleur van, arm kind. Hoe graag zou ik alle scènes waar zij in speelt met een ander overmaken, maar daar is geen tijd en geen geld meer voor. In Spa zal ik haar weer moeten gebruiken, hélas.

(Het spreekt vanzelf dat dit een volkomen valse voorstelling van zaken is. Eve kleurde om dat compliment zoals elke vrouw even in verwarring wordt gebracht wanneer je haar plotseling een welgemeend complimentje maakt. Het is een kleur van plezier, van opwindning. Dat ze niet kan acteren is onzin. Nee, niet zoals die twee hoeren, die hun borsten vooruitsteken en denken dat je door sensueel te doen het een heel eind kan schoppe in de filmwereld, wat helaas ook zo is.)

12 juli

Ileana wist van geen ophouden. Heb niet meer dan twee uur geslapen.

(Zie je wel.)

13 juli

R. betrokken bij een casting-session waarin ik die boerenpummels uit Sint Truiden heb laten opdraven voor figuratie. Ik gaf R. een blocnote en een ballpoint en zei hem dat het maar voor de show was, maar hij nam het natuurlijk weer doodserieus en schreef zich het apelazerus. Hij schrok zich dood toen ik hem de rol van agent in de film van Feldman aanbood. Hij probeerde er zich op allerlei manieren aan te onttrekken. Hij is bang zo gauw hij zich bloot moet geven. Hij zou het liefst zijn hele leven achter een bureau zitten, op zijn kamer, verscholen achter een grote stapel boeken, schrijvend aan een biografie over iemand waar niemand nog ooit van gehoord heeft, als hij al bestaan heeft en R. hem niet zelf verzonnen heeft! Als hij maar geen mensen hoeft te zien - vooral geen vrouwen - en het spel niet mee hoeft te spelen. Nou, daar heb ik hem dan mooi ingeluisd. Later nam hij wraak door van mijn gebrekkige kennis van het Hollands misbruik te maken en het hele café op mijn kosten een rondje te geven, een lullige, laffe streek.

Het kan niet uitblijven of ik krijg op een dag ruzie met hem. Hij past niet in het équipe, distancieert zich ervan en dat op een irriterende manier. In Londen is me dat niet zo opgevallen, maar hier des te meer. Misschien dat dat verandert als hij meer bij de produktie betrokken raakt.

(Het hoeft weinig betoog dat dit smerige leugens zijn, waarop ik dan ook verder niet in wil gaan. Dat wij ruzie zouden krijgen en[erger] was inderdaad te voorzien.)

14 juli

Vandaag is het dan tot een 'treffen' met R. gekomen. Hij onttrok zich aan zijn rol met het smoesje dat een toevallige omstandigheid - die ik prachtig kon gebruiken trouwens - hem in een belachelijk daglicht stelde. Alsof dat kan! Hij weigerde verder mee te spelen als ik de scène niet overmaakte. Wynston maakte zich er reuze druk over en schold hem de huid vol. Daar werd ik zo rustig van dat ik zonder meer toegaf en een andere figurant in de plaats van R. genomen heb. Daar keek

hij toch wel even raar van op. Hij denkt dat hij onmisbaar is. Het moment is dan ook niet ver meer dat ik hem wegstuur. Ileana klaagt er over dat hij steeds naar haar zit te loeren. Als hij ook maar een vinger naar haar uitsteekt. Ik begrijp niet meer waarom ik hem indertijd heb aangetrokken voor deze produktie. Sentimentele overwegingen, een vage vriend van vroeger? Wie is R. eigenlijk?

(Hij vergelijkt mij met een figurant. Het zou komisch zijn als het niet zo tragisch was dat hij alle verhoudingen uit het oog verloren heeft. Vier dagen nadat hij dit schreef zou hij omkomen bij een auto-ongeluk.)

16 juli

R. liet mij een revolver zien. Hij zei dat hij het gekocht had om ‘in te kunnen grijpen, voor het te laat is’. Ondanks dat het echt is, geloof ik niet dat R. over kogels beschikt. Toch heb ik iedereen opdracht gegeven hem scherp in de gaten te houden, voor hij gekke dingen gaat doen.

(Ja beste Ted, twee dagen later was je dood. Sorry. De revolver is inderdaad echt, en de kogels in het magazijn, acht in getal, zijn zoals de meeste kogels van lood. Hij ligt in de rechterla van mijn tafel naast een opvouwbaar oranje broodtrommeltje dat toebehoord moet hebben aan een vorige bewoner van deze kamer. O ja, en voor ik het vergeet. Op dat broodtrommeltje ligt een ei, een echt ei, hard gekookt.)

Na lezing van deze ‘notities’ ben ik meer dan ooit overtuigd van de juistheid van mijn handelwijze.

Ik trek de la van mijn bureau open, laat mijn linkerhand over de grijze kolf van het pistool gaan, over de koele stalen loop. In mijn andere hand houd ik de pen waar ik nu mee schrijf. Ik sluit de lade. Iemand doden is eenvoudig. Je steekt een speld in een houten poppetje of je schiet een pistool van dichtbij leeg op iemand die net nog om een schepje suiker extra in zijn koffie heeft gevraagd. Wat is het verschil? Waar vloeit het meeste bloed? De kogels maken een doffe inslag in het lichaam, blijven halverwege in het vlees steken. Het slacht-

offer maakt een gek baby-achtig geluidje. Komisch eigenlijk. Je moet erom lachen. Staande voor de spiegel druk je de ronde loop tegen je slaap, je vinger om de trekker. Je moet lachen terwijl je denkt, als ik met mijn vinger de trekker overhaal houden alle gedachten op, stokken alle stemmen, worden alle beelden zwart, breekt de film met een ruk af. Ja, doden is gemakkelijk. Ik moet om vijf uur op het station van Spa staan. Dan zal zij aankomen, in een trein, getrokken door een stoomlocomotief, met houten coupés en vuile bruine gordijntjes voor de ramen. Iedere coupé heeft een eigen deur met een gietijzeren deurknop. Een van die deurknoppen zal naar beneden gaan en zij zal haar kleine smalle voetjes, gestoken in gouden sandaaltjes, voorzichtig op de eerste van de drie ijzeren treden zetten. Achter op haar hoofd draagt zij een enorme witte zonnehoed vastgehouden door een breed roze lint dat met een grote strik onder haar kin vastzit. In haar ene hand heeft zij een rieten valies, in de andere een ronde doos, een hoedendoos. Zo komt iemand in Spa aan, in een stad die bijna niet bestaan kan, op een perron dat er nog niet is

...ik baan mij een weg door alle straten die ik gekend heb, door de straat die ik zo goed ken en waaraan maar geen eind lijkt te komen. Op iedere hoek blijf ik staan en kijk naar de naambordjes, die voortdurend van taal veranderen. In sommige van die straten heb ik gewoond, andere herken ik niet, maar ben ik misschien eens gepasseerd, snel, in een taxi op weg ergens naar toe, terwijl mijn oog langs het naambordje dwaalde, terwijl ik aan iets anders dacht. Zo haast ik mij door een labirint van straten. Soms staan er statige beukebomen langs de kant, dan weer lage palmen waaruit grote gele bloemen steken. De huizen echter blijven hardnekkig wit en groot, alsof er in deze stad, deze steden, alleen maar notarissen, dokters en leraren verbonden aan privé-instituten wonen. Overal lopen mensen. Sommigen maken de indruk ergens naar toe te gaan, naar een afspraak, naar een bepaalde plaats op een bepaald uur, zoals ik, anderen lopen doelloos door parken, staren in halfvolle papierbakken of rapen een uit een schoolschrift gescheurde bladzij van de straat op, zoals ik

...maanden heb ik het volgehouden, heb iedereen zijn gang laten gaan. Ik heb ze laten hoereren, achter mijn rug kletsen,

verdachtmakingen heb ik over mij heen laten gaan, tot het moment waarop ik zelf moest gaan optreden. Het kon niet langer. Ik voelde het als een valstrik. Dat moest tot een conflict leiden. Toen is het misgegaan. Net toen alles leek te lukken, toen Spa van een vaag, trillend beeld langzaam vaste contouren begon aan te nemen, net op het moment waarop de luiken voor het Casino weggehaald zouden worden door oude in grijze stofjassen geklede mannen en de fontein op de talloze pleintjes sputterend hun eerste minerale water van die wonderbaarlijke dag zouden beginnen op te spuiten, juist op dat ogenblik kwam de dood van de regisseur, even catastrofaal als onvermijdelijk. Sindsdien voel ik mij als een bad waar de stop uit is getrokken. Eerst langzaam, onzichtbaar bijna, begint het water in langzame kolkende bewegingen weg te lopen, maar dan gaat het sneller en sneller en met een gegorgel als van iemand in doodsnood verdwijnt het laatste water kolkend door het rooster en blijft er een leeg wit bad achter, hoogstens met een vuile rand, die aangeeft hoe hoog het water heeft gestaan, hoe smerig degene was die erin gezeten heeft

...ik moet mij haasten en neem een taxi. Ik knijp mijn ogen tot spleetjes dicht, mijn oren zitten nog steeds met watten verstopt. Het enige dat ik hoor is het geruis van mijn eigen bloed. En zelfs dat alleen als ik er bewust naar luister, me erop concentreer. Als ik opzij kijk zie ik hoe snel mensen op trottoirs passeren; vuilnisbakken, honden, etalages van modemagazijnen, drie fietsen die tegen een papierbak staan geleund, een invalide man op krukken die lacht met een grote open mond, een vertrapte haring... Ik wil de chauffeur tot kalmte manen, hem zeggen iets minder hard te rijden, maar als ik mij vooroverbuig, ben ik al te misselijk van angst en snelheid om mijn mond open te kunnen doen. Ik laat mij achterover zakken, laat mij meevoeren. Zelfs als ik mijn ogen sluit zie ik nog de randen onkruid tussen de stenen van muren die als lichtrode strepen op mijn netvlies voorbij vliegen, tel ik nog de zwaluwen op de telegraafdraden. Ik slik speeksel door, mompel, kijk opzij naar het eentonige patroon van het behang; een achthoekje van een lichtbruine kleur op een witte ondergrond waarover nauwelijks zichtbaar grijze strepen lopen. Van boven naar beneden, als even zovele wegen naar een station dat ik nu zwetend

voor mij op zie duiken

...een klein houten gebouwtje. Voor de twee ramen aan weerszijden van een deur hangen bloembakken vol met geraniums. Een man staat aan de zijkant van het huis op een ladder. Aan de ladder hangt een pot verf, waarin hij zo nu en dan een kwast doopt. Hij schildert met schoolse onhandige letters, die bovendien nog zeer ongelijk van grootte zijn, het woord *Spa* op de gevel van het huis. Langzaam steek ik het stationsplein over, passeer een wachtkamer waarin een meisje met een hockeystick in een zeildoeken etui een croquetje staat te eten.

...het wordt snel donker en ik ben niet eens zeker of ik haar wel zal herkennen. Misschien is zij in het zwart gekleed en zal zij mij in het donker ontglippen. Ik ga het huis binnen, sta op de deurmat, veeg mijn voeten. Ik kuch, maar er komt geen reactie uit het donker van het huis. De keukendeur staat open. Op de keukentafel staat een lege bloemenvaas. Ernaast ligt een pijp met een rechte steel. Er is niemand. Ik loop verder de gang in. Voor de spiegel blijf ik staan. Ik haal de ansichtkaart uit de spiegel. De afbeelding stelt een straat voor. Aan de linkerkant is een muur, die bijna de hele straat doorloopt, aan de rechterkant staan grote, ouderwetse huizen. Sommige ramen staan open. Uit de trottoirs groeien op een paar plaatsen jonge boompjes beschermd met een koker van manshoog kippegaas. Heel in de verte ontwaar ik een kind met een hoepel aan zijn hand. De hoepel is groter dan hijzelf lijkt wel. Meer voor in de straat en niet op het trottoir maar op de rijweg, zo'n beetje in de rechtergoot, staat een hond. Hij heeft zijn kop gebogen, gevangen in het moment waarop hij iets interessants rook of iets in zijn bek pakte wat voor hem van waarde was: een visgraat misschien, die hij op het moment na het nemen van de foto met schrokkerige bewegingen naar binnen zou slikken. Ik schuif de kaart weer in de lijst van de spiegel, de kaart die op een dag uit een boek gegleden is, dat ik voor een kwartje op de markt gekocht had en dat ik niet gelezen heb omdat het een Duits boek bleek te zijn in gotische letters die ik niet kan lezen. De achterkant van de kaart is onbeschreven. Echte foto staat in het vierkantje bestemd om de postzegel op te plakken.

...ik heb de hele dag nog niet gegeten, alleen maar gerookt. De asbak naast mij is tot de rand gevuld. Het is half negen,

mag ik er nog op hopen dat ze komt, dat ze mij zal weten te vinden nu ik niet meer de kracht heb haar te zoeken. Als ze aanklopt, zacht en schuchter, zal ik het niet horen, vanwege de watjes in mijn oren. Ik trek ze eruit en leg ze naast mijn papieren op de tafel die voor het raam staat in een kamer die eenvoudig, armoedig bijna, is ingericht. Er staat een wastafel met een marmeren tafelblad. Op de wastafel staat een lampetkan waarvan het emaille op verschillende plaatsen afgeblutst is. Aan de muur hangt een foto van Shirley Temple. Op een plankje dat uit de muur steekt staat een Mariabeeldje. Het lampje aan de voet van het beeldje dat met een snoer met een stopcontact in de muur ernaast verbonden is, is kennelijk stuk. Boven het veldbed dat bij het raam tegen de muur staat brandt een nachtlampje in de vorm van een leliekelk. Op een keukenstoel naast het bed liggen... (ik steun mijn hoofd in mijn handen. Ik wacht en ten slotte hoor ik wat ik horen wil, ik hoor kloppen, zacht en schuchter en we kunnen verder gaan)... het dure kostuum van Sage en Elines armoedige jurk broederlijk door elkaar. In bed Sage en Eline. Zij ligt op zijn arm, haar hoofd naar hem toegekeerd. Een laken bedekt hen half.

ELINE: - IK BEN BANG

SAGE: - WAARVOOR... WAAROM BEN JE BANG

ELINE: - DAT ER GAUW OORLOG KOMT

SAGE: - DAAR MOET JE NIET AAN DENKEN

ELINE: - IK KAN ER NIETS AAN DOEN

Ze richt zich op, draait zich een halve slag om, zodat haar handen aan beide zijden van Sage's borst op het kussen rusten. Haar borsten zijn als kleine ronde appels, nee peervormig. Ik moet er een foto bijpakken. Ik neem een tijdschrift van de stapel in de kast, een *Paperboy* van twee maanden geleden. Ik blader erin, bekijk de vrouwen, de borsten van het uitvouwbare meisje op de middenpagina, Heather Ryan (who is equally at ease pouring over volumes of legal history or sprinting through California's cherry chase canyon at night, with an ocelot and a pair of Doberman pinchers as her escorts). Ik breng het tijdschrift aan mijn lippen, mijn lippen die haar tepels proeven. Het moet! Ik grijp haar vast, druk haar tegen mij aan. Je moet proberen van het scenario af te wijken. Vooruit dan... vooruit dan... ik laat het tijdschrift vallen, tussen de andere papieren op

tafel. Nog één keer...

...langzaam breng ik mijn mond dicht bij de hare, dichterbij, tot mijn lippen haar koude lippen raken. Ze laten een kleine ronde mistige vlek op het raam achter, die snel wegtrekt, en verdwijnt in de kamer waar ik achter mijn tafel opsta en de rechterla open. Ik haal de revolver eruit en stop hem in mijn zak.

Ik open de kamerdeur en ga de trappen af, waar het zo lang ik hier woon naar eten heeft gestonken. Achter de muren hoor ik radiomuziek en kinderstemmen, het zware gedreun van televisietoestellen. Ik trek aan het oude rafelige op verschillende plaatsen gebroken en weer aan elkaar geknoopte touw de deur open en sta op straat, de straat waar het licht is en helder. Aan de overkant is de muur met de leus EUROPA EEN erop en de kleinere die ik wel ken maar die ik vanaf deze plaats niet kan lezen. Achter de muur is de fietsenstalling van de fabriek die ik nu niet zien kan. Het is stil, er is niemand op straat. Dan kijk ik plotseling opzij en zie hem op het trottoir aan de overkant lopen, zijn kop dicht bij de grond. Op sommige plaatsen is zijn lange bruine haar verdwenen, daar zijn kale schurftige plekken grijze huid zichtbaar. Hij loopt langs de muur, blijft staan, licht zijn poot op. Dan steekt hij over, langzaam en zigzaggend. Zo nu en dan blijft hij stilstaan. Ik voel mijn hand in mijn broekzak glijden, mijn wijsvinger die zich om de trekker spant. Ik hoef niet eens te richten als ik de revolver leegschiet op de twee agenten in burger, onhandig vermomd met hun hoeden en aktentassen die druk pratend naderen, naderden, genaderd zijn.